

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

L'ÉLÉMENT GERMANIQUE
DANS
L'ŒUVRE D'ÉMILE VERHAEREN

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

PRÉSENTÉE PAR

Huberta FRETS

...

PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

5, QUAI MALAQUAIS (VI^e)

1935



Digitized by the Internet Archive
in 2026

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

L'ÉLÉMENT GERMANIQUE
DANS
L'ŒUVRE D'ÉMILE VERHAEREN

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

PRÉSENTÉE PAR

Huberta FRETS

...

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VI^e)

1935

*La Faculté n'entend donner aucune approbation ni
improbation aux opinions émises dans les Thèses;
ces opinions doivent être considérées comme propres
à leurs auteurs.*



A LA MÉMOIRE DE MON PÈRE

L'ÉLÉMENT GERMANIQUE DANS L'ŒUVRE D'ÉMILE VERHAEREN

AVANT-PROPOS

Qu'il me soit permis, en tête de cette étude, d'exprimer ma sincère reconnaissance à tous ceux qui ont bien voulu s'y intéresser, à M. F. BALDENSBERGER, Professeur à l'Université de Paris, qui m'a donné tant d'excellents conseils et dont la belle étude sur *Gœthe en France* m'a rendu si souvent service ; à M. P. VALKHOFF, Professeur à l'Université d'Utrecht, qui, après avoir guidé mes premiers pas dans le vaste champ littéraire, a continué à m'encourager et à m'aider avec tant de bienveillance et de désintéressement.

Je ne dois pas moins à M. R. VIVIER, Professeur à l'Université de Liège de qui je ne saurais oublier l'aide précieuse ; à M. GASPARD, Conservateur du Cabinet de Manuscrits à la Bibliothèque royale de Bruxelles, qui m'a facilité l'accès de la pensée intime de Verhaeren en m'offrant avec une si bonne grâce l'occasion de consulter la bibliothèque et la correspondance encore inédite du grand Flamand. Je remercie également M. Gustave COHEN et M. P. FOUCHÉ, Professeurs à l'Université de Paris, dont la présence dans le jury m'honore grandement.

En outre, je tiens à témoigner ma profonde gratitude à M^{me} GEVERS-CRANLEUX, ainsi qu'à l'éminent écrivain belge, Marie GEVERS. Elles ne se sont pas lassées de me parler de l'« Oncle Emile » et de me le peindre tel que sa famille l'a connu ; je remercie également ma sœur aînée qui a allégé avec une bonne volonté infatigable la partie la plus fastidieuse de ma

tâche, tous ceux enfin : M. PAUL-THOMAS, M. Marius VALKHOFF, M. Stefan ZWEIG et d'autres encore — quelquefois on passe sous silence ceux à qui on doit le plus — qui m'ont guidée et stimulée pendant les années consacrées à cette étude.

* * *

En comparant le rôle qu'a joué le poète flamand, Emile Verhaeren, dans les diverses littératures européennes, on trouve que son influence s'est exercée non pas en premier lieu sur celle de la France, qui pourtant a si largement contribué, comme nous le verrons, à la formation de son esprit, mais plutôt sur les littératures du Nord auxquelles il appartient par son tempérament et par sa naissance.

Sans doute, Verhaeren a été très apprécié *en France*, où il a compté parmi ses admirateurs certains des plus grands parmi ses contemporains : Mallarmé, Léon Cladel, Paul Adam, Huysmans (1), André Gide, Francis Jammes et autres. N'oublions pas cependant que ces hommes de lettres s'intéressaient vivement aux pays du Nord et que plusieurs d'entre eux s'écartaient franchement de l'idéal français traditionnel. Le grand public, au contraire, s'étonnait mais n'admirait pas. Une lettre de Léon Cladel à Verhaeren (2 mai 87) rapporte une conversation, très curieuse à cet égard, entre l'écrivain français et l'éditeur Lemerre. Il s'agit de la critique probable des *Moines* ; l'éditeur, qui aurait dit : « Je sais déjà qu'il (le rapport du lecteur) ne sera pas favorable à M. Verhaeren », n'a pas beaucoup de confiance.

C'est pour cela qu'« il a été convenu entre Lemerre et moi », continue l'auteur de la lettre, « qu'il donnerait à lire votre « manuscrit à Coppée et que l'opinion du nouvel académicien « prévaudrait », car, comme « Lemerre me croit trop enamouré

(1) Huysmans estimait surtout le Verhaeren des *Flamandes* : « La vérité vraie », lisons-nous dans une lettre de Huysmans, « c'est que le vieil Hollandais qui est « en moi sous le névrotique Parisien, a été très poigné, et que l'impénitent amoureux de belles teintes a été ravi ».

« de mes confrères et surtout des Belges », l'opinion de Cladel seul n'aurait pas suffi à l'éditeur (1).

L'admiration qu'a éprouvée Henri de Régnier, cet autre grand ami de Verhaeren, pour *Les Heures claires*, n'a pas non plus été généralement partagée en France. Un certain L. D., auteur d'un article sur ce recueil dans *La Plume*, a l'air de lui en vouloir : « N'en déplaie à M. de Régnier qui n'a pas eu le « courage (!) de relever cette défaillance » (2).

Quelquefois même on a été très sévère pour le poète flamand en France. Charles Maurras n'écrit-il pas dans la *Revue encyclopédique* : « Quels maîtres coups de cornes administrés au goût, « à la raison, au sens véritable des choses ! Quel prodigieux « aveuglement universel ! » et plus loin : « S'il faut juger par « quelques articles de journaux et de revues, si les rapports « particuliers que l'on a bien voulu m'en faire ne sont pas « inexacts, ni M. Georges Rodenbach, ni Emile Verhaeren ne « sont des seigneurs indiscutés dans leur propre pays. »

En Wallonie. Et sans doute, en ceci il a raison. Même pour les Wallons, ses compatriotes, Verhaeren est resté quelque peu étranger : « Nous aimons M. Verhaeren. Et, malgré maintes « divergences, dues à nos goûts naturels et plus encore à notre « éducation, nous l'aimons sans nous faire violence. » Mais tous les Wallons n'ont pas eu cette bienveillance de Fernand Séverin dans son article sur *Les Heures claires*, publié par l'*Indépendance*. Dans le *Journal de Bruxelles* un certain « Zadig » voit en Verhaeren un véritable danger : « La littérature néfaste « de M. Verhaeren sème l'ivraie dans nos moissons. Il apporte « l'anarchie des idées et du langage là où d'autres travaillaient « à faire régner l'ordre. » C'est que, « M. Verhaeren n'est pas « un Latin... C'est un Flamand. » (3). Voilà l'explication de l'incompréhension dont a souffert notre poète en France et

(1) Voici la fin de l'histoire : Trois semaines plus tard, Cladel écrit à Verhaeren : « Coppée n'est pour rien dans l'acceptation ; il a déclaré ne vouloir jamais se prononcer pour ou contre l'ouvrage d'un poète, ne voulant pas s'immiscer dans les affaires de librairie. »

(2) C'est-à-dire d'un poète n'obéissant pas à sa nature.

(3) Art. de Lucien Priou à propos de la première série des *Poèmes*, dans *Le Petit Rémois*.

dans la Belgique wallone. Albert Giraud n'a-t-il pas écrit dans *La jeune Belgique*, faisant plus particulièrement allusion à l'impression pénible que donnait à des esprits latins sa langue rude et cahotée : « Le cas de M. Verhaeren est fort simple. « Flamand autochtone, la langue française n'est pour lui qu'une « langue adoptive. Le français de France, M. Verhaeren ne l'a « ni étudié ni compris. »

Un coup d'œil jeté sur les littératures des pays du Nord de la même époque nous fera comprendre que là la situation de Verhaeren est tout autre, que son influence y est plus profonde et surtout plus générale qu'en France.

Notons en passant que le poète flamand a été très connu, et souvent aimé, dans des pays qui, sans être « des pays du Nord », étaient cependant moins naturellement accessibles à son œuvre que la France dont il écrivait la langue. Pensons à *La Bohême*, où il a été traduit par F. X. Salda (1), à *La Bulgarie*, d'où lui écrit le 3 février 1915 Georges Milev : « Voilà, « cher maître, je vous montre les sentiments d'une amitié pro- « fonde et c'est au nom de ma patrie et avec toute la sincérité » ; « j'ai aussi le désir (*sic*) », écrit-il cinq mois plus tard, « de « faire pour vous en Bulgarie le même que Valère Brussov a « fait en Russie » (Sofia, 29-6-15). Dans ce but il a écrit des articles et il a traduit en bulgare plusieurs œuvres comme *Le Cloître* et *La Belgique sanglante* ; en outre, dans ses *Feuilles lyriques fugitives* nous trouvons la traduction de plusieurs poésies : *Heure d'automne* (D.), quatre *Chansons de fou* (C. H.), *La Révolte* (V. T.), *Les Pêcheurs à cheval* (G. D.).

Le poète Nicolas Liliev a, lui aussi, donné des traductions bulgares d'œuvres de Verhaeren.

Examinons maintenant l'influence de Verhaeren sur ce qu'on appelle les littératures du Nord.

En Hollande, il ne faut pas l'exagérer ; ici, comme en France, il a été apprécié surtout par une élite relativement restreinte : Fred. van Eeden, L. van Deyssel (= K. Alberdingk Thijm), A. G. van Hamel, N. J. Beversen, Cyriel Buysse, P. Valkhoff

(1) Voir sa lettre à Em. Verhaeren, Prague, 20 oct. 1909.

ont été, ou sont encore, ses admirateurs et ont propagé ses idées : « J'aime que mes compatriotes vous connaissent de « plus en plus... Hier à la représentation Rheingold, j'ai rencontré Toorop et de nouveau on parlait de vous ». (Lettre de Nelly Buysse à Em. Verhaeren, 11 nov. 1907.)

Mais qu'il ait été aimé en Hollande, nous le voyons bien à ces paroles que Toorop lui envoie d'Amsterdam : « Nous sommes mes très enthousiastes ici en Hollande pour te recevoir, depuis « les jeunes jusqu'au vieux van Hall du " Gids ". » D'ailleurs, les nombreux articles qu'on a consacrés à son œuvre dans les grandes revues et dans les journaux les plus importants (1), le fait que *Het Fransche Boek* lui dédie un numéro spécial à l'occasion du 10^e anniversaire de sa mort, les traductions qu'ont faites des poètes hollandais de ses poésies (e. a. : *De Visschers* par Albert Verwey dans *De Beweging*, janv. 1917, *De Wind* par M. Stevense dans *Het Fransche Boek*, nov. 1926), tout cela témoigne clairement de l'intérêt que l'on a pris et que l'on prend encore en Hollande au grand Flamand.

En Danemark aussi on s'est beaucoup occupé de lui ; Christian Rimestad, Kr. Nyrop et d'autres ont traduit ses poèmes et publié des études sur son art. Georges Brandes l'admire : « Mes sentiments pour vous sont depuis longtemps fervents... « Il y a quelques années j'ai écrit en danois un article " Emile « Verhaeren auteur dramatique "... cela pourra vous prouver « mon amitié et mon admiration. » (Lettre à Verhaeren, Copenhague, 1^{er} avril 1907.)

En Suède, c'est Ellen Key qui s'est faite le champion du poète de *La Multiple Splendeur* ; sur une carte postale qu'elle lui envoie de Rome nous trouvons ces paroles soulignées : « Et mon bonheur de lire votre Multiple Splendeur est inexprimable. » (Rome, 28 mars 1907.)

Mais si en Scandinavie, en Danemark, en Hollande et ailleurs, Verhaeren a eu de nombreux lecteurs, nulle part son influence

(1) Cf. *De Gids*, 1917 ; *Eigen Haard*, 1916 ; *De Hollandsche Lelie*, 31 janv. 1917 ; *la Revue de Hollande*, déc. 1916, janv., mars, avril 1917 ; *De Amsterdammer*, 2 déc. 1916, 2 juin 1917 ; *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 29 nov. 1916, 29 et 31 juillet, 1^{er} août 1922, 13 nov. 1926 ; *Het Vaderland*, 6 mai 1934, etc.

n'a été aussi profonde qu'en Russie, en Angleterre et en Allemagne (y compris l'Autriche).

En Russie, un grand nombre de traducteurs : N. Vassilieff, A. Vorotnikoff, Ellis, G. Tchoulkoff ont contribué à la propagation de son œuvre, et des articles dans *La Pensée russe*, *La Balance*, *La Science*, *La Vie contemporaine* ont répandu ses idées. En 1906, Valère Brussov, celui que les critiques russes nommaient " le petit Verhaeren de Moscou ", écrit à son ami : « Avec une grande joie je dois signaler que l'attention pour « votre poésie croît de plus en plus en Russie. » (Moscou, 19 juin), ce qui est confirmé encore par une lettre qui date du 3 janvier 1910 : « J'espère réunir un nombre suffisant de « documents prouvants votre grande influence sur la jeune « littérature russe. »

C'est son âme qu'on aimait surtout et ses idées humanitaires. En 1914, une admiratrice russe, Henriette Hirschmans, lui avoue : « j'ai compris ce grand amour et estime de la vie et de « l'homme qui vit et brûle en vous, et dont nous avons telle- « ment besoin ». (Moscou, 13/26 I, 14).

Qu'après 1914 son influence en Russie se soit modifiée, c'est là une question à laquelle nous reviendrons dans le chapitre sur sa pensée.

L'Angleterre aussi s'est emparée de lui, quoique d'une façon plus modeste. Et quand Charles van Lerberghe écrit en 1898 à Verhaeren : « Les Anglais que j'ai vus vous adorent », il a bien raison d'ajouter : « je ne sais pas si vous vous en rendez compte, « car ils sont discrets ».

Mais ici comme en Russie le grand nombre de traductions dans des journaux comme le *Daily Chronicle* et *The Savoy*, publiées par des admirateurs tels que Osman Edwards, Arthur Symons, Victor Plass et Jethro Bithell surtout (1), les nombreuses conférences sur son art à Londres (entre autres de Fabrice Polderman) et ailleurs sont des preuves incontestables de l'intérêt qu'on a pris à son œuvre. Peu à peu, aux yeux du public anglais, Verhaeren

(1) « J'ai lu les traductions de Mr. Jethro Bithell, qui m'a envoyé les épreuves. « Elles sont superbes et je vous félicite de l'avoir comme traducteur pour l'Angle- « terre. » (Lettre de Zweig à Verhaeren, Wien, 1911).

prend sa place à côté de Maeterlinck. Dans une étude sur « Les nouveaux poèmes de M. Verhaeren », Edmund Gosse fait remarquer : « Selon notre façon de voir en Angleterre, M. Maeterlinck est un poète seulement par occasion, tandis que M. Verhaeren... est monté lentement mais sûrement à une « très haute éminence » (1).

Mais le pays où l'écho de l'œuvre d'Emile Verhaeren a été le plus sonore et le plus généralement entendu, est sans doute le plus « germain » des pays du Nord : l'Allemagne (et, avec elle, l'Autriche). La liste complète des auteurs allemands et autrichiens qui se sont occupés entre 1900 et 1910 de l'œuvre de Verhaeren serait trop longue pour rester intéressante. Nous nous bornerons à nommer les plus connus : Stefan Georg, Otto Hauser, Thorn Prikker, Johannes Schlaf, Scharf, Richard Dehmel, Karl et Gerhart Hauptmann, Rainer Maria Rilke et Hugo von Hofmannsthal.

Les études sur sa poésie pullulent en Allemagne ; on en trouve dans : *Berliner Tageblatt*, *Neue freie Presse*, *Frankfurter Zeitung*, *Hilfe*, et autres, mais la véritable ferveur qu'ont éprouvée pour Verhaeren les jeunes auteurs allemands éclate dans les lettres pleines de reconnaissance et d'enthousiasme qu'ils lui ont envoyées : « Vous savez, chez Maître, que toute la jeune Allemagne vous connaît bien et vous regarde comme le plus grand poète. » (Otto Grautoff à Verhaeren, 27 nov. 1910.)

« Je m'arrête un peu sans haleine pour vous dire merci ; merci de toute force, merci de toute beauté, merci de votre âme... » (Rainer Maria Rilke à Verhaeren, 12 déc. 1905.)

« Je vois avec joie qu'elle (*sic*) position sûre vous possédez maintenant en Allemagne. » (2) (Zweig à Verhaeren, Wien, janvier 1911.)

(1) Dans ce même essai l'auteur relève la curieuse parenté qui existe entre Verhaeren et un poète anglais du début du XIX^e siècle : Crabbe.

(2) Et M. Zweig ajoute entre parenthèses : « toute une autre comme (*sic*) en France ! »

Il est curieux de constater qu'il compare souvent la position qu'occupe Verhaeren en Allemagne avec sa situation en France : « Je vois en contraste avec les succès en Allemagne, que la hostilité (*sic*) en France s'augmente... » (Wien, 17 déc. 1910) ; « votre renommé en Allemagne est beaucoup plus considérable comme (*sic*) en France » (Wien, entre 27 nov. et 17 déc. 1911). Je suis étonné, comme on vous a peu compris à Paris. On vous a loué bien, mais je trouve qu'on comprend rien ou peu de ce que vous avez voulu avec Helena... » (Wien, mai 1912) (*sic*).

« Je peux dire que vous êtes (*sic*) avec Annunzio le poète « lyrique le plus connu en Allemagne. » (Zweig à Verhaeren, Wien, 1911.)

« L'Allemagne achète (*sic*) Verhaeren comme presque aucun « de ses poètes vivants... » (Zweig à Verhaeren, Wien, 1911.)

« Vos créations sont pour moi des lueurs sur les chemins ténébreux de notre vie. Merci, mille fois merci. » (Siegfried Trebitsch à Verhaeren, Wien, 27 octobre 1913.)

Ce qu'il faut surtout remarquer, c'est qu'en Allemagne cette admiration ne s'est pas limitée, comme en France, à un certain nombre de littérateurs et d'artistes. La classe ouvrière aussi s'est emparée de son œuvre. J. Marchlewski écrit à Verhaeren, à propos des *Villes tentaculaires* et des *Campagnes hallucinées* : « c'est cette partie du public allemand, qui avant toutes « les autres, est capable de comprendre toute la portée de ces « œuvres. » (München, 26 mai 1904.)

Or, ce sont peut-être ces recueils qui ont eu le plus de difficulté d'obtenir droit de cité en France, et même en Belgique, où Fernand Séverin disait dans *l'Indépendance* à propos des *Villes tentaculaires* : « Rien de composite et d'impur comme son style... » et ceci, qui s'oppose directement à l'opinion allemande : « à son « ordinaire il ne *pense* guère mieux... C'est de l'art à l'état brut ».

Somme toute, Verhaeren a été *sent*i par les Allemands, les Anglais et d'autres peuples du Nord, comme un des leurs, tandis qu'il est resté pour les Français et même pour la plupart des Wallons quelque chose d'étranger, d'étonnant, une sorte de « phénomène ». (1)

Le but de cette étude est de préciser les raisons d'une pareille impression et d'en chercher l'explication dans les caractères mêmes de l'œuvre.

(1) A comparer l'opinion qu'a exprimée Sainte-Beuve le 6 oct. 1862 sur Goethe : « Goethe est toujours resté pour nous un étranger, un demi-inconnu, une sorte de « majestueuse énigme... » (citée par M. Baldensperger dans *Goethe en France*, Conclusion, p. 355).

INTRODUCTION

CHAPITRE I

Le double caractère de la littérature belge.

Au 1^{er} siècle avant J.-Ch., l'Ouest de la Belgique, région qui porte aujourd'hui le nom de Flandre, était habité par des Celtes : les « Belgae », qui ont donné leur nom au pays. A l'Est, au bord de la Meuse, on trouve à la même époque des tribus germaniques.

Mais vers l'an 400, du temps des grandes migrations :

« O ces brusques départs de hordes violentes

« Se ruant à l'assaut de la terre tremblante... » (1)

— ces Germains, poussés eux-mêmes par les Slaves, pénètrent dans le cœur du pays des « Belgae » et, avançant toujours, finissent par se heurter aux avant-postes de l'Empire romain. C'est de cette rencontre que date la coexistence des peuples germanique et latin dans la région qui constitue la Belgique actuelle. La présence de ces deux races, si différentes sous plus d'un rapport, explique le double caractère des lettres belges. Mais avant d'insister sur ce point capital, suivons rapidement la marche des tribus germaniques : « Arrêtés devant cette ligne de défense (la « grande chaussée romaine, entre Bavay et Cologne) que l'Em-

(1) *Les Barbares*, R. S.

« pire devait protéger avec toute l'énergie dont il restait capable, les Francs renoncèrent à la forcer et se répandirent dans la direction de l'ouest. La forêt Charbonnière contribua sans doute à accentuer ce changement dans leur itinéraire. Cette forêt courait de l'est à l'ouest depuis le confluent de la Sambre avec la Meuse jusqu'aux rives de l'Escaut, arrêtant, sinon la conquête, du moins la colonisation d'un peuple qui arrivait du nord (1). »

Le plus important, par rapport à notre sujet, c'est que, quels que soient ses caractères propres (2), la frontière linguistique existe et que « Tout ce qui est au nord est perdu à jamais pour la culture romaine et fait partie désormais du monde germanique. » (3) Somme toute, on trouve, dès le ^{ve} siècle, dans le Nord et dans l'Ouest de la Belgique actuelle des Germains, ancêtres des Flamands et dans le Sud et dans l'Est des Gallo-Romains, ancêtres des Wallons.

Les deux races se distinguent tout d'abord par leur physique : les Germains sont en général d'une haute taille (1 m. 73), ont les yeux bleus et les cheveux roux ou blond-fuls :

« Mentons carrés et gros, cheveux pesants et roux
« Ils se dressent, là-bas, à l'horizon des âges... » (4)

Très caractéristique aussi est la longueur de la tête : « Des caractéristiques dont se sert l'ethnologie pour distinguer les races », nous dit M. P. Geyl dans son livre sur l'histoire du peuple néerlandais, « c'est celle de la longueur de la tête qui

(1) G. Kurth, *La Frontière linguistique en Belgique et dans le Nord de la France* (*Mémoires couronnés et autres mémoires*), vol. I, livre II, p. 545, 546.

(2) Remarquons, en passant, que les opinions concernant l'étendue de la forêt Charbonnière et son importance dans le problème linguistique sont assez divisées. A en croire M. Marius Valkhoff qui, dans son *Etude sur les mots français d'origine néerlandaise*, a jeté une lumière nouvelle sur cette question, la forêt Charbonnière constitue une frontière linguistique beaucoup moins nette qu'on ne l'avait cru premièrement ; « elle était relativement petite et s'étendait dans une direction nord-sud. Il ne faut pas considérer la frontière linguistique comme la limite méridionale de la colonisation franque, mais seulement comme une ligne assez capricieuse, résultant de forces culturelles opposées » (p. 17).

(3) G. Kurth, ouvr. cité, p. 544.

(4) *Les Ancêtres*, H.

« indique le plus clairement que la frontière linguistique désigne
« sous ce rapport aussi, une ligne de démarcation. » (1)

Eh bien, le chiffre qui indique le rapport entre la longueur et la largeur du crâne et qui est d'autant plus bas que les crânes sont plus longs, s'élève à 83,3 pour les Wallons, tandis qu'il n'est que de 78,8 pour les Flamands.

La connaissance du caractère psychique des vieux Germains est pour nous de la plus haute importance, car jusqu'à nos jours, on peut en retrouver l'essentiel dans l'âme intime de leurs descendants, et Verhaeren, ce fils blond des Flandres, nous en a donné mainte preuve. (Voir I^{re} partie.)

Ces « Barbares », car c'est ainsi qu'ils furent souvent appelés, étaient à l'origine un peuple nomade. (2) Peu à peu ils se faisaient cultivateurs, mais c'étaient surtout les femmes qui labouraient les champs, les hommes préférant aller à la pêche et à la chasse. En temps de paix ils aimaient en outre à jouer aux dés en buvant de la bière d'orge. (3)

Ces vieux Germains avaient de très bonnes qualités ; ils étaient hospitaliers, généreux et fidèles jusqu'au bout. La force physique leur inspirait le respect, l'admiration et bien avant Nietzsche, avant Verhaeren, ils étaient convaincus que « la force est sainte ». A cette vénération se rattache leur culte de l'héroïsme (4) dont les traces se retrouvent à travers toute l'évolution de l'esprit germanique ; citons à titre d'exemples la mu-

(1) P. Geyl, *Geschiedenis van de Nederlandsche Stam*, p. 33 : « Van de kenmerken, die de ethnologie voor de onderscheiding der rassen bezigt, wijst dat « van de schedellengte het duidelijkst aan, dat de taalgrens wel degelijk ook in « dit opzicht een scheidingslijn beteekent. »

(2) « Avec des regards nets, puissants et ingénus,
« Vous explorez la terre entière... »

(Ma Race, F. T.)

(3) Ce goût de la bière ne s'est pas perdu à travers les âges, et en Flandre le moins, pour sûr ; le grand nombre de tavernes, les toiles de Steen et de Jordaens en font preuve et René de Clercq n'est pas le seul à chanter :

« Ik zie me zoo geren het bier in de kan ! »

(Bierkens Plaats).

Cf. ces paroles de Joseph II :

« La Belgique est le cabaret de l'Europe. »

(4) P. Geyl, *ouvr. cité*, p. 52 : « De oude Germaansche cultuur had zich ge-
« kenmerkt door de verheerlijking van het heroïsche. »

sique de Wagner et de Beethoven, les tableaux de Rubens et de Wiertz, la poésie de Goëthe et de Verhaeren. Mourir en héros, voilà leur rêve. Pour récompenser leur courage, les Valkyries, filles de Wotan, conduisirent les guerriers victorieux au paradis païen, le Walhalla. Ce Wotan, le dieu suprême des Germains, était le maître incontesté de l'Univers, à qui ils vouaient des sacrifices solennels dans des forêts sacrées : la Nature jouait un rôle considérable dans la vie de ce peuple primitif et il est curieux de constater que le panthéisme, qui va être pendant des siècles la caractéristique de la philosophie des races nordiques, trouve son point de départ dans la religion naturelle des vieux Germains.

Le rapport entre l'Homme et la Nature, qui donne un caractère si spécial à ses idées philosophiques comme à ses manifestations artistiques, est dans la distinction des races d'une extrême importance. C'est ce qui fait que Wilhelm Wundt distingue les Romains et les Celtes d'un côté, les Grecs et les Germains de l'autre, et il constate encore chez ceux-ci « une exaltation de la Nature, un sentiment profond de son unité avec la vie d'êtres divins, directeurs du sort humain, en même temps cependant un contraste de conceptions, dans lesquelles semblent se refléter chez les Germains l'âme de la forêt du Nord, chez les Grecs celle du ciel méridional. » (1)

Verhaeren, qui a chanté la Nature sa vie durant, qui a tant aimé lui-même la vie primitive et libre des champs, fut un vrai fils de la race sylvestre des vieux Germains et comme Camille Lemonnier (2), il a retrouvé dans les sentiers obscurs de son

(1) Wilhelm Wundt, *Völkerpsychologie*, Zehnter Band (*Kultur und Geschichte*), p. 98 : « Immerhin ist die Lebendigkeit mit der ein Volk das allgemeine Leben der umgebenden Natur, die in Wald und Feld, in Himmel und Erde, in Berg und Tal hausende lebendige Welt in der eigenen Phantasie spiegelt, eine charakteristisch verschiedene, und sie verleiht nicht bloß der Religion ihren eigentümlichen Charakter, sondern sie ist es auch, die dann weiterhin in Dichtung und Philosophie ihren spezifischen Ausdruck findet. »

Et en parlant de la distinction Grecs, Germains — Celtes, Romains : « Dort eine reiche Belebung der Natur und ein tiefes Gefühl ihrer Einheit mit dem Leben göttlicher, das menschliche Schicksal lenkender Wesen, dabei aber doch zugleich ein Kontrast der Lebensanschauungen, in welchem sich bei den Germanen die Stimmungen des nordischen Waldes, bei den Griechen die des südlichen Himmels zu spiegeln scheinen. »

(2) L. Dumont-Wilden, *Les Lettres belges et la Culture française* (*La Grande Revue*, 1^{er} septembre 1901).

cœur « ce vieux culte des arbres et des sous-bois mystérieux où « errait dans les lointains de l'histoire le chasseur blond, dont « il réalise le type physique ».

Ce profond sentiment de la Nature, base du « monisme » de la philosophie germanique, sépare nettement les vieux Germains de leurs voisins gallo-romains. Ceux-ci, ayant subi de très bonne heure l'influence latinisante de Rome, ont été plus susceptibles des idées philosophiques dualistes dont Aristote est le père et qui, grâce à Descartes, rayonneront d'un nouvel éclat à partir du ^{xvii}^e siècle. Si cette séparation entre Germains et Latins, ou plutôt, puisqu'il s'agit de la Belgique, entre Flamands et Wallons, subsiste, toujours est-il que les uns aussi bien que les autres sont des « Belges » aujourd'hui. Cela ne nous étonne point si « belge » veut dire simplement qu'il s'agit d'un sujet de la nation belge ; les Bretons et les Normands ne sont-ils pas des Français, les Frisons et les Brabançons des Hollandais ? Seulement, il est rare de trouver réunis dans un même pays deux peuples si foncièrement différents qu'en Belgique, ce qui s'explique donc surtout par le fait qu'ils remontent à une tout autre origine, les Wallons appartenant à la branche latine des peuples indo-germaniques et les Flamands à la branche germanique. Rien ne les empêche de se sentir tous de véritables Belges ; la guerre de 1914 a prouvé que les uns aussi bien que les autres savent aimer la patrie commune.

N'oublions pas cependant qu'un Belge de Namur, par exemple, est un Wallon, un Gallo-romain, et un Belge d'Anvers un Flamand, un Germain comme nous venons de le démontrer. Il serait vain de vouloir considérer l'une des deux races comme supérieure à l'autre, et elles peuvent très bien s'apprécier (1) mutuellement sans vouloir dissimuler la différence qui les distingue l'une de l'autre. La profondeur germanique et la clarté latine ont chacune leur charme. Seulement, si l'on parle de la nation belge, du peuple belge, même de la littérature belge, il ne faut jamais perdre de vue que cette nation, ce peuple et cette

(1) H. Pirenne, *Histoire de Belgique*, VII, p. 384 : « Aussi loin que l'on remontât « dans l'histoire de la Belgique, il était impossible d'y découvrir le moindre soup- « çon d'un conflit de race entre Flamands et Wallons.

littérature se composent de deux éléments, qui, remontant à des origines différentes, ont gardé chacun depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours leur caractère distinctif. Si ce caractère distinctif implique très souvent une différence de langue, il se reflète avant tout dans le caractère intime des individus.

À côté du Flamand exubérant, le Wallon est plutôt sensible et délicat. Dans la vie de société, celui-là est plus sérieux, parfois un peu lourd même ; celui-ci est « plus enjoué, plus spirituel, plus « vif, plus hardi, plus léger, plus parleur et diseur de bons mots, « plus ami de la guerre et des batailles » (1).

Le Wallon aime le jeu des idées. Il montre des aptitudes à la philosophie spéculative qui manquent le plus souvent au Flamand. Mais s'il est le plus inventif des deux, il n'a pas la persévérance :

« de cette race
« Tenace
« Qui veut, après avoir voulu
« Encore, encore et encore plus ! » (2)

En général, le Flamand est moins cultivé que le Wallon, ce qu'il faut attribuer en grande partie au fait que, pendant des siècles, sa langue maternelle s'est trouvée dans un état déplorable. Le français, langue officielle, propagatrice des idées nouvelles aussi bien dans le domaine littéraire que dans le domaine scientifique, n'était parlé que par des gens cultivés. Et comme l'a dit M. Aug. Vermeylen (3), on ne peut pas exiger de la grande masse que, pour se développer, elle soit obligée d'acquérir à grand'peine une langue qui lui est étrangère. Le bilinguisme n'existe pas en Wallonie (4).

(1) A. Fouillée, *Esquisse psychologique des peuples européens*, 1903. Appendice IV, Belgique.

(2) *Ma race (Les Cris de ma vie)*, F. T.

(3) Aug. Vermeylen, *Quelques aspects de la question des langues en Belgique*.

(4) N'empêche qu'on constate en Belgique, comme l'a remarqué M. Gustave Cohen au Congrès de Liège de 1905, à côté des dialectes flamands et des dialectes wallons l'existence d'un français spécial, appelé souvent le « parler belge ». Cette langue cependant peut être comprise par tous les Wallons.

Cependant, si d'un côté ce bilinguisme est la cause « du nouveau intellectuel relativement bas de ceux qui nous lisent (1) » — d'autre part il est curieux de constater qu'en Flandre cette hybridation semble avoir contribué à la naissance et au développement des grands hommes. Les plus illustres des écrivains belges : Lemonnier, Maeterlinck, Verhaeren sont des Flamands de langue française (2).

Pourquoi se sont-ils exprimés en français ? Tout d'abord parce que, ayant reçu une éducation française, le français est devenu pour eux une vraie langue maternelle, mais sans doute aussi, parce que, en s'exprimant en une langue aussi répandue que le français, leurs paroles seraient comprises bien au delà des frontières flamandes (3).

Outre une différence de caractère, c'est donc encore une différence d'idiome qui sépare les deux races : le wallon est un dialecte français, mais le flamand, qui montre beaucoup d'affinité avec la langue hollandaise, appartient à la même branche des langues germaniques qu'elle (4).

Cependant, de très bonne heure, la langue française occupe en Flandre une place à part ; on sait qu'Adenet le Roi, le ménestrel, dit déjà :

« Avoit une coutume ens el Tiois pays,
« Que tout li grant seignor, li conte et li marquis
« Avoient entour aus gent françoise tous dis
« Pour apprendre françois lor filles et lor fils. »

(1) André de Ridder, *La Littérature flamande contemporaine*, I : *Les origines*.

(2) Liebrecht et Rency, *Histoire illustrée de la littérature belge de langue française*, p. 269 : « Ceux qui se montreront le plus personnels et dont la réputation « se répandra au delà de nos frontières, seront ceux qui, nés dans la partie flamande du pays, se serviront de la langue française pour exprimer leurs idées, « leurs sentiments. »

(3) Georges Eekhoud dit sous ce rapport de Lamartine et de Mistral : « Lamartine écrivait en français et Mistral en provençal. Cela ne les empêche point de se « vouer une mutuelle admiration, et d'être l'un et l'autre, de grands poètes de leur « langue d'oc. Mais grâce au français le chanfre d'Elvire devait devenir bien autrement universel que le chanfre de Mireille. » (*La Belgique artistique et littéraire*, 1^{er} juillet 1913, p. 248.)

(4) Jethro Bithell, *Contemporary Belgian literature*, Chapter I : « The Teutonic « language spoken in the 9th century on either bank of the Scheldt was essentially « the same spoken along the Rhine. »

Le flamand était considéré comme une langue vulgaire dont les gens cultivés ne devaient pas se servir ; néanmoins, s'il faut en croire M. P. Geyl (1), il y a assez de preuves que plusieurs notables continuaient à parler le flamand. D'ailleurs Reinaert ne dit-il pas que le français ne fut parlé que par « een hondelijn, hiet Courtois » ? Toujours est-il que, quelque dédaignée et opprimée que soit la langue flamande, elle se maintiendra (2) telle jusqu'au jour où Maerlant l'élèvera à la dignité littéraire ; sa langue sert partout d'exemple et Jan van Boendale l'appelle « le père de tous les poètes néerlandais » (3).

Peu à peu, après le règne des ducs de Bourgogne, l'influence française s'affaiblira et le flamand, après une lutte longue et acharnée, finira par conquérir à côté du français la place à laquelle il prétend avoir droit. Il est vrai que ce n'est pas seulement en Flandre que le français a joué un rôle si important ; en Hollande, en Allemagne, la société s'en servait également ; mais en Flandre c'était une véritable domination. Cela s'explique par le fait que le territoire est tout petit et que le pays a été gouverné longtemps par des ducs français. Si cependant cette domination a eu comme conséquences néfastes la misère et la servitude du peuple, elle a été favorable au développement de l'art. Et cet art, encouragé et stimulé par une cour française, est devenu un art essentiellement flamand. De même que la peinture italienne a enrichi l'art flamand sans lui imposer son cachet spécial (4), de même la culture française a servi d'éducatrice, de stimulant à l'esprit flamand sans le latiniser.

Il est vrai qu'il y a eu des époques en Belgique où toute autonomie intellectuelle semblait avoir disparu. Cependant, dès la moindre renaissance spirituelle, on constate partout un retour aux origines, aux qualités fondamentales de la race : en pein-

(1) P. Geyl, ouvr. cité : *Vlaanderen in de 12^e en 13^e eeuw*, p. 109 et suiv.

(2) Le flamand a donc fait preuve d'une plus grande force vitale que l'anglo-saxon, qui fut complètement francisé.

(3) « die vader,
« Der Dietsche dichteren algader. »

(4) Voir Cd. Busken Huet, *Het land van Rubens* : « Jordaens nam de Italianen in zich op en schiep ze in Vlamingen om ; Teniers bleef Vlaming en bestudeerde de Italianen als modellen. »

ture (1), réapparition de la couleur luxuriante et chaude ; en littérature, rénovation du naturalisme et de l'individualisme ; partout, dans quelque domaine et à quelque époque que ce soit : prédominance de l'idéal coloriste et réaliste.

Les jeunes peintres ont beau aller en Italie, les gens de lettres à Paris pour leurs études et pour leur travail, ils reviennent toujours Flamands.

Voilà ce que nous nous proposons de démontrer pour Verhaeren : quoique nourri et stimulé par l'art français, le Flamand ne sortira jamais de sa nature.

C'est sous le règne des ducs de Bourgogne que l'art flamand a connu son premier âge d'or. Bruges, cœur des Flandres, a atteint l'apogée de sa richesse au début du xiv^e siècle, sous le règne de Philippe le Bon. Mais « le briquet de Bourgogne » n'aurait pas pris feu n'importe où : il fallait pour cela un peuple artiste tel que le peuple flamand. Camille Lemonnier a dit à bon droit : « L'art est la tradition vivante du pays. A toutes les « époques il apparaît la manifestation par excellence de ses « originalités ethniques » (2).

* * *

Impossible de continuer ce précis historique sans insister sur ce point capital. Plus que les traits de caractère mentionnés plus haut, c'est le côté artistique du peuple flamand qui le distingue et qui lui réserve une place à part, même parmi les autres peuples germaniques. Cet art flamand n'est au fond ni musical (3), ni littéraire (4), mais essentiellement pictural. La pein-

(1) Rubens « garde même en copiant les Italiens, son propre coloris » (Alfr. Michiels, *Rubens et l'école d'Anvers*, chap. VII).

(2) Camille Lemonnier, *La Belgique* (art. *Revue encyclopédique*, 24 juillet 1897).

(3) « Les musiciens belges sont paysagistes ; ils pensent, ressentent et entendent « en peintres » (Henri Maubel, *La Mystique et le théâtre en Belgique*, *Revue encyclopédique*, 24 juillet 1897).

(4) Dans son article de *La Belgique artistique et littéraire* du 1^{er} juillet 1913, Verhaeren dit de Camille Lemonnier : « Il ne pensait pas l'humanité, il la voyait » ; si pour lui — comme pour lui-même d'ailleurs — « voir était la grande volupté », c'est que « les Flamands regardent d'abord et puis jugent et scrutent. »

Cf. Jethro Bithell sur Giraud (*Contemporary Belgian literature*, Chapter VIII) : « He has seen his beautiful poems ; in other words he is a Flemish. »

ture est la grande révélatrice de l'âme flamande : au seuil du xve siècle son profond mysticisme se manifeste dans la simplicité imposante de la primitive école flamande, dont les van Eyck furent les initiateurs et Rogier van der Weyden, Memling, Hugo van der Goes et d'autres, les illustres continuateurs ; plus tard, Rubens et Jordaens seront les interprètes du plantureux sensualisme flamand, Teniers celui du réalisme intense et puissant, Henri de Groux celui de la violence et de l'ivresse de cette âme primitive. Sans doute la retrouve-t-on aussi dans les œuvres littéraires, mais celles-ci montrent très souvent une affinité frappante avec des tableaux : la peinture est leur grande inspiratrice. Dans *la Légende d'Ulenspiegel* de Charles de Coster il y a des scènes qui évoquent les toiles de Hieronymus Bosch (1), *l'Intruse* de Maeterlinck rappelle le Massacre des Innocents de Breughel et, après la lecture de *Bruges la morte* de Rodenbach, « on conserve le souvenir d'une Flandre sur laquelle volaient, « comme une nuée d'anges blancs, les esprits de Memling et de « Van der Weyden ».

Verhaeren lui-même, — car ces paroles sont de lui (2) —, s'est très souvent inspiré des peintres de son pays : *les Flamandes* ont comme source naturelle les toiles de Rubens et de Teniers, *les Moines* celles des peintres mystiques, et *les Campagnes hallucinées* celles de Hieronymus Bosch.

* * *

Mais revenons à la Flandre du xve et du xvie siècle ; peu à peu le pays perd sa prédominance en matière d'art dont il jouissait au xive siècle ; un effort pour rajeunir la peinture par l'imitation de l'Italie échoue : Abraham Janssens, Adam van Noort ne produisent que des œuvres arides et artificielles. Elle ne prendra un nouvel essor qu'avec l'avènement de Rubens : le xvii^e siècle est l'époque glorieuse de la peinture flamande.

(1) Par exemple, à la page 239 de l'édition flamande (trad. R. Delbecq, Gand, 1896) nous lisons : « Daar waren dwergen van vleesch en beenderen, met hagedisteerten, kikvorschkoppen, met een lanteern op het hoofd... »

(2) Emile Verhaeren, *Georges Rodenbach* (*Revue encyclopédique*, 28 janvier 1899).

La littérature, au contraire, est en mauvaise posture et il semble que « toute poésie se transmue en peinture » (1). Mais, abstraction faite du succès brillant de Rubens et son école, ce même xvii^e siècle est, tout comme le xviii^e, une des plus cruelles époques que l'histoire belge ait connues. Des guerres auxquelles la Belgique prenait part sans enthousiasme et dont toujours elle était la rançon dévastaient le pays et le peuple appauvri, démoralisé, finit par ne plus avoir que le seul souci de l'existence matérielle.

Au seuil du xix^e siècle la situation commence à s'améliorer : le Consulat et l'Empire rétablissent la tranquillité. La Belgique bénéficie de toutes les excellentes réformes judiciaires et administratives que Napoléon introduit en France. Le commerce, l'agriculture se développent. Cependant l'extrême pauvreté en art persiste, de même sous le régime hollandais, et l'apathie générale continue. Quelques années seulement avant 1830, Joseph Lebeau, qui est un des futurs fondateurs du royaume de Belgique, s'exprime en ces termes : « Parlerai-je de patriotisme, « de nationalité ? Hélas ! les habitants des provinces méridionales du royaume des Pays-Bas ne pouvaient connaître encore « ce sentiment que possèdent à un si haut degré l'Anglais, le « Français, le Hollandais !... Le patriotisme belge, surtout dans « le pays de Liège, est fils de la Révolution de 1830 » (2).

Cet amour de la patrie n'est donc guère antérieur à la Révolution de 1830. Mais à peine né, tout jeune encore, il va se refléter dans les œuvres de Wappers, de Keyser, de Gallait et d'autres grands peintres dont la gloire naissante coïncide avec le triomphe de la Révolution. C'est que cette Révolution, qui d'un côté a tant détruit en Belgique, n'en est pas moins le point de départ d'une véritable renaissance. M. H. Pirenne, dans son *Histoire de la Belgique*, nous en parle longuement : « En « rendant l'indépendance à la Belgique, elle (la Révolution) en a

(1) Cd. Busken Huet, ouvr. cité, p. 60 : « In Vlaanderen schenen de letteren nooit « armer dan in de 17^e eeuw. Alleen in de schilderkunst openbaarde zich, gedurende « dat tijdvak, de schoone aanleg van het kleine volk... Alle poëzie zette zich bij « hen in schilderkunst om. »

(2) Joseph Lebeau, *Souvenirs personnels* (Voir l'étude sur Weustenraad, dans *La Belgique artistique et littéraire*, 1913, p. 106, 107).

« libéré du même coup les énergies spirituelles. L'art, les lettres « et la science qui se traînaient depuis le ^{xvii}^e siècle dans les « redites ou dans l'imitation sont emportés aussitôt dans l'élan « vital qui secoue le pays. 1830 s'impose également comme une « date essentielle dans l'histoire politique et dans l'histoire intellectuelle de la nation » (1).

C'est par l'art que s'atteste d'abord le mouvement et « quand « on parle d'art », continue M. Pirenne, « il faut parler premièrement de cette forme de l'art qui depuis tant de siècles l'emportait ici sur toutes les autres, je veux dire la peinture. » Les artistes deviennent conscients de leur force. Après s'être affranchi des entraves de la tradition qui règne dans les Académies, leur individualisme se manifeste librement. Chacun crée selon ses goûts : à côté des fermes de Stobbaerts, les femmes du monde d'Alfred Stevens, à côté des portraits d'Anversois de Leys, il y a les bizarreries grotesques d'un Wiertz.

Ce n'est que beaucoup plus tard que la curiosité littéraire s'éveillera du long assoupissement où elle a été plongée au ^{xvii}^e et au ^{xviii}^e siècle. L'indifférence générale continue, même après 1830. L'époque de 1830 à 1850 est une période de dur travail où tout est à refaire. Le commerce et l'industrie absorbent une bonne partie de l'intérêt public. La politique aussi joue un rôle important, même dans la vie et dans les œuvres des artistes. Il est vrai qu'à partir de 1851, la prospérité matérielle aidant, les goûts commencent à évoluer. N'empêche que l'ancien « esprit des Communes », comme l'a défini M. Francis Nautet dans son *Histoire des Lettres belges d'expression française* (chap. II, *Influences du passé*), règne encore avant 1870. Si cet esprit a augmenté le prestige de l'industrie belge et s'il a contribué à la naissance de la belle situation maritime, il a été en même temps, par la conformité des lois et des usages qu'il impose, un obstacle à toute invention, une entrave à l'essor intellectuel.

C'est la guerre de 1870 qui provoque en Belgique un renouveau d'énergie. En littérature il a germé dans l'Université de Louvain, qui fut le premier foyer de concentration littéraire et d'où est sorti l'organe précurseur du mouvement : *L'Artiste*, qui fut

(1) H. Pirenne, ouvr. cité, VII, p. 252, 253.

fondé en 1875. C'est dans le numéro d'août 1878 de cette revue qu'on trouve les pièces de début de l'étudiant Emile Verhaeren.

A côté de *L'Artiste* d'autres périodiques ont été créés : à Anvers *La Revue artistique*, à Verviers le *Do-Mi-Sol*, à Mons *Le Journal des Gens de Lettres*, à Bruxelles *L'Art moderne*. Ils ont pullulé et plusieurs d'entre eux ont vécu peu de temps. D'autres cependant, comme *La jeune Belgique*, *La Société nouvelle*, *La Wallonie*, *L'Europe*, revues importantes, ont contribué à la naissance du grand mouvement littéraire belge, dont Verhaeren, Lemonnier, Maeterlinck, Rodenbach et d'autres encore seront les illustres représentants.

CHAPITRE II

Justification du sujet.

I. — Considérations générales.

La seule réponse à la question : « *pourquoi parler de l'élément germanique dans l'œuvre d'Emile Verhaeren ?* » nous semble celle-ci : parce qu'il a écrit en langue française. Eût-il écrit en flamand, en allemand ou en anglais, qu'on n'en parlerait pas. Mais ce qui a donné à l'œuvre de Verhaeren ce caractère étrange et peu français, c'est que lui, un Germain, a dû s'exprimer en langue romane. Inconsciemment il s'est joué dans l'âme du poète un drame, causé par le conflit continuuel entre nature et culture : « Sa race était flamande, germanique, son art intime « était non-français, plein de lourdeur et naturellement porté « à la métaphysique, comme la nature allemande — sa langue « était française, son cœur appartenait à la culture latine dont « il était l'ardent partisan » (1).

II. — Sources.

§ 1. — Origine et tempérament germaniques.

Il s'agit de distinguer trois éléments.

En premier lieu l'origine et le tempérament germaniques du poète.

(1) « Seine Rasse war flandrisch-germanisch, seine innerste Art war unfranzösisch, voll Wucht und Schwere und metaphysischen Drang, wie er in der deutschen Natur liegt — seine Sprache war französisch, sein Herz gehörte der lateinischen Kultur die er glühend verfocht. » (Kurt Glaser, *Emile Verhaeren und Frankreich*, Behrens-Festschrift, 1929).

De son origine il sera question dans le Chapitre I, Première Partie ; quant à son tempérament, il est celui d'un vrai Flamand. Le tempérament flamand est assez compliqué ; on ne saurait l'insérer dans aucune des quatre catégories : sanguin, nerveux, bilieux et flegmatique de l'ancienne division. Cela appuie la proposition de M. Fouillée qui dit, par opposition à la théorie exclusive de Kant, qu'il n'y a pas de tempéraments simples ; l'activité, par exemple, qualité essentielle du type bilieux, peut être selon M. Fouillée la résultante de plusieurs tempéraments et c'est ce qui lui fait dire : « Souvent aussi l'activité résulte du mélange (1) des tempéraments sanguin, nerveux et flegmatique ; cette résultante abonde chez les Anglais, les Hollandais et les Allemands » (2).

Sans doute faut-il prendre ici le nom de « Hollandais » dans le sens large de « habitants des anciennes Provinces Unies » ; cependant il y a d'autres nuances dans le tempérament flamand, celles que M. Heymans (3) constate chez ces types actifs émotionnels où la fonction primaire est plus forte que la fonction secondaire. Ceux-ci, avec qui Verhaeren chante :

« Toute la joie est dans l'essor ! » (4)

se distinguent des simples actifs par l'énergie et l'intensité de leurs désirs, et des émotionnels par le fait que leur attention se concentre surtout sur le monde extérieur. Si cela est vrai, nul doute que Verhaeren, dont l'âme s'enivre constamment « d'un haut désir d'intensité » (5), qui « vit pour s'exalter du monde et de lui-même » (6), nul doute qu'il soit un vrai Flamand.

(1) Ce mélange, ne serait-il pas l'explication de l'« inexplicable parallélisme de contraires » (Buisseret, *L'Evolution idéologique de Verhaeren*) qui caractérise l'âme flamande ?

(2) A. Fouillée, *Tempérament et caractère selon les individus, les sexes et les races*, p. 79.

(3) G. Heymans, *De classificatie der karakters*, p. 20.

(4) *L'Impossible*, F. T.

(5) *L'Avenir*, Fl. H.

(6) *Les Cultes*, F. T.

Le réalisme flamand.

C'est le contact continu avec le monde extérieur qui explique le réalisme sain et robuste du peuple flamand, réalisme qui, comme nous le verrons plus loin, caractérise même son mysticisme et son symbolisme. Cette dernière particularité est du plus vif intérêt, car cette ubiquité du réalisme en Flandre, qui se manifeste le plus souvent dans le génie coloriste du peuple, lui réserve une place à part dans le grand groupe des peuples germaniques.

Elle empêche l'esprit flamand de devenir vague et incompréhensible, ce qui est si souvent le cas de l'esprit allemand. Elle l'empêche de se perdre en théories et lui permet d'ineffables satisfactions artistiques. Pensons au mysticisme dynamique de Ruusbroec l'Admirable, à la « réalité interne » (1) des tableaux primitifs des Van Eyck, dont la beauté magique se cache dans la résignation pieuse de deux mains jointes comme dans l'expression inimitable des figures ; pensons au symbolisme des poètes modernes, de Verhaeren par exemple, qui dans les puissantes figures symboliques des *Villages illusoire*s évoque les forgerons et les houleux graves de son pays. Jamais le tempérament réaliste du poète ne lui permet d'écarter de son œuvre l'élément positif.

Le sensualisme flamand.

Comme deuxième élément de l'âme flamande, il faut nommer, après le réalisme, le sensualisme, dont le caractère sain et impétueux se montre, entre autres, clairement dans *Les Flamandes* de Verhaeren. Que nous sommes loin du sensualisme raffiné d'un Baudelaire. « Le sexe déchaîné avec ses vices, ses turpitudes et ses aberrations le passionne plus que la corruption « élégante, où le cœur tient plus de place que les sens », a dit M. William Speth dans son article sur *Camille Lemonnier et l'Écllosion de la Littérature belge d'expression française* (2), et

(1) Em. Verhaeren, *La Peinture flamande* (*Revue encyclopédique*, 24 juillet 1897).

(2) Art. *La Belgique artistique et littéraire*, 1^{er} juillet 1913.

non sans cause : quelle ingénuité dans le déchaînement d'instincts dont la fameuse Kernesse flamande est le théâtre ! C'est là qu'on fait connaissance avec le côté libertin du caractère du peuple, avec son amour de la gaîté (1), de la bonne chère et de la bière blonde. Cette large joie matérielle a souvent servi de sujet aux artistes comme une des expressions caractéristiques de l'esprit flamand.

L'idéalisme flamand.

Cependant, quelque étrange que cela puisse paraître, ce Flamand réaliste et sensuel est en même temps un grand idéaliste (2).

Son idéalisme d'essence romantique nous fait comprendre que le culte de l'héroïsme, propre aux vieux Germains, est resté si vif en Flandre et nous explique en même temps la tendance générale à l'exagération qu'on y rencontre. Le Flamand exagère tout : ce qui est noble de même que ce qui est ignoble, « parce que « sa norme n'est pas l'étude, la science, mais plutôt son sentiment aiguillonné qui simplifie tout en contrastes dramatiques, « et en synthèses hardies » (3).

Il se comprend que le Flamand — nous parlons bien entendu de la généralité — soit peu capable de suivre l'évolution logique d'une théorie quelconque. Si, en politique, il a ses idéals comme tout autre peuple, la réalisation en est souvent douteuse, faute de programme déterminé. Ainsi, du point de vue sociologique

-
- (1) « Niets zoo leutig - fraai en frisch
« Als bezemboerenkerremis !
« Niets zoo leutig - fraai en frisch
« Als 't Vlaamsche leven is. »

(René de Clercq, *Vlaamsche Kermis*).

(2) Ecoutons Verhaeren (*Pages belges*, Coll. litt. d. l. Ren. du Livre, p. 20) :

- « Oh, les cris de la chair mêlés aux élévations de l'âme !
« Oh, les contrastes fondus, les antithèses entremêlées... Nous ne possédons
« ni la souplesse ni la distinction françaises, ni la pureté lyrique des Anglo-Saxons,
« ni la profondeur sentimentale des Allemands, mais nous détenons la force rouge
« et épanouie et la douceur mystérieuse et résignée. Croyants ou incroyants, tous
« nos poètes sont religieux. »

(3) Marnix Gijsen, *Ons Volkskarakter*, p. 43 (« De Spiegel ». Amsterdam, 1932).

le drame des *Aubes* de Verhaeren n'est qu'une utopie humanitaire qui trouve son origine dans cet idéalisme romantique propre à tous les Flamands.

Cette race farouche, mais au fond sentimentale et idéaliste, a peu d'aptitude — nous l'avons déjà constaté plus haut — pour la psychologie ; si, comme l'a dit M. Albert Mockel dans *Les Lettres françaises en Belgique* (1), « elle songe souvent très « loin » (Maeterlinck), la majorité du peuple s'analyse peu.

Bref, le tempérament flamand, et c'est tout à fait celui de Verhaeren, est d'ordre sensualiste plutôt que d'ordre métaphysique et on lui trouve généralement, comme M. André de Ridder l'a si bien dit dans sa *Littérature flamande contemporaine* : « plus de sensibilité que de réflexion, plus d'esprit d'observation « que d'aptitude à la méditation, plus de lyrisme verbal que de « concentration intellectuelle » (2).

§ 2. — La pensée germanique.

La pensée germanique, celle des philosophes et des grands auteurs des pays du Nord, constitue le deuxième élément du germanisme de Verhaeren.

Par opposition à ses rapports indéniables avec les lettres françaises (voir § 3), il est intéressant d'étudier les rapports qu'il a eus avec les littératures germaniques.

Le premier point à relever est que Verhaeren n'a pas été polyglotte. A côté de sa langue maternelle — le français — il n'a su que le flamand de son pays que lui ont appris le maître d'école et ses petits camarades de Saint-Amand. Ainsi, jusqu'à l'âge de dix ans il a parlé le flamand autant que le français. Mais dès le jour où il est parti pour Bruxelles, cette seconde langue maternelle a été reléguée de plus en plus au second plan. En tout cas, les quelques livres flamands que contient sa bibliothèque (e. a. Clemens Besseleers, *In Schaduwen van Dood*, 1912 ; Franz de Backer, *Bloeikens*, 1913) n'ont pas l'air d'avoir été beaucoup maniés.

(1) Art. *Revue encyclopédique*, 24 juillet 1897.

(2) Chap. V, *Le Théâtre et la Critique*, p. 157.

Quant à l'allemand, Verhaeren ne l'a ni écrit, ni parlé. C'est pour cela que dans une lettre de Vienne (1911) M. Stefan Zweig lui propose : « Je veux vous accompagner en Allemagne pour « que vous le voyez (*sic*) mieux que seul, *sans connaissance de la « langue* », et dans son livre sur *Emile Verhaeren (sa vie, son œuvre)* il dit encore : « L'Allemagne, Berlin, Vienne et Prague « le virent, voyageur toujours solitaire, *ignorant les idiomes* et « n'écoutant que la grande voix des villes... »

M. Stefan Zweig, qui a connu Verhaeren particulièrement, nous a affirmé de même que le poète ignorait l'anglais. Toutefois, il y a des lettres qui font supposer qu'il en a bien eu quelque notion. Jethro Bithell, ami et traducteur de Verhaeren en Angleterre, ayant reçu une lettre de lui en témoignage de sa reconnaissance, lui répond en ces termes : « I am glad to think that you « are learning English by reading the shadow of yourself. » Du reste, le fait que dans sa correspondance, le nombre des lettres anglaises dépasse de beaucoup celui des lettres allemandes (1), appuie encore cette supposition.

Mais en général on peut dire sans exagération que Verhaeren ne parlait et ne lisait que le français. Impossible, par conséquent, qu'il ait lu les auteurs germaniques en texte original. Il a dû recourir pour les connaître à des traductions, ou bien à des œuvres de vulgarisation françaises ; voilà donc un fait fort curieux : c'est par la France que la pensée germanique est venu à ce Germain (2).

La bibliothèque de Verhaeren, qui se trouve actuellement à la Bibliothèque Royale de Bruxelles, est une source précieuse pour connaître ses lectures favorites et pour savoir avec certitude quels sont les auteurs germaniques qu'il a lus.

La littérature anglaise y est assez parcimonieusement représentée par *Laus Veneris* de Swinburne (trad. par Vielé Griffin),

(1) Les seules lettres écrites en allemand qu'on trouve à Bruxelles sont celles de Johannes Schlaf, de Paul Zech, de Richard Dehmel et de Rudolf Kamadina.

(2) Dans l'exemplaire que possédait Verhaeren du *Judith* de Friedrich Hebbel (trad. de l'allemand) 1911, on trouve une lettre qui contient ces lignes : « André « Gide me dit que vous liriez volontiers notre traduction de la Judith de Hebbel. » Voilà déjà un exemple où c'est un Français qui forme le trait d'union entre le poète flamand et l'auteur allemand.

Les Voyages de Gulliver de Swift et deux ou trois auteurs moins connus. Sans doute, cela ne signifie pas que Verhaeren n'en a pas lu d'autres ; il est même certain qu'il a beaucoup aimé Shakespeare (1) et, quoique l'on ne trouve ni le philosophe américain Emerson (2), ni son compatriote Whitman parmi ses livres, tous deux lui étaient bien connus. Ajoutons cependant tout de suite que Walt Whitman lui a été révélé assez tard, pas avant 1909, lorsque M. Léon Bazalgette publia la traduction complète des *Leaves of Grass*. Nous sommes donc sûrs que, malgré l'affinité frappante de Verhaeren avec le poète anglo-saxon, l'auteur de *La Multiple Splendeur* n'a jamais imité le grand lyrique américain (3) et que la curieuse ressemblance qu'offrent parfois leurs œuvres (voir pour les détails Chap. IV) n'est qu'une simple coïncidence.

Que Verhaeren ait connu également les grands représentants de la pensée allemande de son temps, cela est hors de doute. Il a lu quelques œuvres de Goethe et les *Poésies inédites* de Heine font partie de sa bibliothèque ; on y trouve aussi des œuvres sur Richard Wagner (e. a. de Catulle Mendès et de Baudelaire) tandis que des études nombreuses sur les peintres allemands (e. a. *Bilder des Todes* de Hans Holbein, *Das Buch der Bilder* de R. Maria Rilke et *Hamburgische Künstler*, Meister Francke (1424)-1899, avec cette dédicace : « Herrn Emile Verhaeren in dankbaren Erinnerung an den Besuch in der Kunsthalle am 1. März 1912 ») témoignent de son vif intérêt pour l'art allemand.

Mais il a bien connu aussi les philosophes allemands. Dans un des *Cinq poèmes en prose* : *A Königsberg* (I-I, 49), il nous dit l'influence exercée sur lui par leurs « graves, intenses et profonds

(1) A la question, posée par *Les Annales* dans le petit bouquin *Confidences aux grands auteurs de l'époque* : « S'il vous fallait vous contenter de cinq livres en quelque exil, lesquels emporteriez-vous comme inséparables amis », Verhaeren a répondu : « Homère, Shakespeare (*sic*), Calderon, Hugo et Dostoïevski. »

(2) Verhaeren a beaucoup admiré la pensée émersonnienne ; dans *La Multiple Splendeur* (I-III-200) il le prouve en disant : « Il me semble que chacun doit se sentir plus pur et plus grand, chaque fois qu'il ouvre un volume d'Emerson... »

(3) Cf. P. M. Jones, *Whitman and Verhaeren*, Introduction : « The Belgian poet himself assured us that the suggestion (of his debt to Whitman) was groundless, explaining that he was no linguist and could not read Whitman in the original. »

livres ». Après Hegel, Fichte, Schelling, ce fut lui, l'initiateur Kant, qui le « prit tout entier ». A ces noms on pourrait ajouter ceux de Spinoza, Novalis, Schopenhauer, Hartmann, Nietzsche et d'autres encore.

Mais comment Verhaeren a-t-il été initié à la pensée de ces philosophes si leurs œuvres lui étaient inaccessibles ? En premier lieu, pendant sa vie d'étudiant, par les conversations avec ses amis et condisciples. Plus tard, à Paris, en fréquentant les « mardis » de Mallarmé, où Schopenhauer, Novalis, Wagner et tant d'autres étaient le sujet de la conversation mi-philosophique, mi-artistique du Maître. Et puis, sa vie durant, ce furent les articles de revues françaises et belges, les compte rendus dans les journaux, qui, avec les traductions et les œuvres de vulgarisation françaises qu'il a consultées — il possédait lui-même, entre autres : *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche (trad. de Henri Albert, 1901), dont les deux premiers volumes fourmillent d'annotations ; *Les Disciples à Saïs* de Novalis (trad. de Maeterlinck), également très annoté par le lecteur ; 3 vol. de *Théâtre* (en français) de H. Ibsen ; *Les Constructeurs* (études sur Nietzsche, Dostoïevski, e. a.) d'Elie Faure, *La Culture des idées* de Remy de Gourmont — l'ont mis de plus en plus au courant de la pensée germanique.

§ 3. — Intermédiaires français.

La littérature française de l'époque de Verhaeren diffère sensiblement de la littérature traditionnelle du xvii^e siècle ; inutile de dire, d'ailleurs, que dans les lettres françaises c'est tantôt l'élément latin qui prédomine, tantôt l'élément non-classique : celtique, gaulois, même anglo-germanique. La fin du xix^e siècle, nourrie de Darwin, Nietzsche, Wagner, Ibsen, Oscar Wilde, porte la marque profonde du génie des peuples septentrionaux.

Vers lequel des deux courants le poète flamand s'est-il senti attiré le plus ? On connaît sa vive sympathie pour la culture française ; au collège, mais plus tard aussi, il l'aime et l'admire : la langue sert de moyen d'expression à ses pensées les plus belles et les plus intimes ; la littérature lui arrache maint cri d'enthousiasme. Mais quels sont les auteurs qu'il a lus de préférence ?

Sans doute, s'il a goûté aussi les grands classiques du xvii^e siècle — témoin les articles publiés dans *L'Art moderne* et dans d'autres revues (1) — il a eu une prédilection pour Hugo (2) dont il a été « l'enfant sauvage », pour Lamartine, pour Mallarmé surtout, qu'il a appelé son maître. C'est de ceux encore chez qui l'élément latin est le moins prononcé qu'on pourrait rapprocher ses idées : de Renan (3), grand admirateur de la pensée germanique, et avant tout de Guyau avec qui il a en commun la philosophie nietzschéenne de la Volonté. Cette préférence s'explique d'une part par le fait que ce sont des modernes, souvent même des contemporains de Verhaeren et que leur action toute chargée du dynamisme de l'actualité est le plus à sa portée, mais d'autre part elle s'explique par la parenté d'esprit qui les rapproche de sa propre pensée. Cela fait comprendre l'indéniable influence qu'a pu exercer sur lui Baudelaire (4), ce Français si proche à certains égards des Anglais, ce Hamlet parisien qui devait captiver le Verhaeren des *Débâcles*.

Verhaeren a toujours été largement ouvert aux influences étrangères, c'est vrai, mais n'oublions pas qu'il a été accessible surtout à ceux-là des auteurs français, chez qui il pouvait retrouver quelque chose de son âme germanique, et qui ont été pour lui les véhicules de traditions que son ignorance des langues germaniques et l'orientation toute latine de sa culture l'empêchaient d'aller recueillir à leurs sources directes.

(1) Dans *L'Art moderne*, 1^{er} septembre 1889 : *Les Classiques* ; dans *La Nation*, 18 avril 1892 : *Racine et le Classicisme*, lu par Verhaeren au théâtre du Parc à Bruxelles, en novembre 1899.

(2) Dans sa bibliothèque on trouve une dizaine de volumes de Victor Hugo (e. a. *Dieu*, *L'Année terrible*) et tous ont l'air d'avoir été bien lus.

(3) « Les anxiétés bretonnes de Chateaubriand, et de M^{me} de Duras, de Boulay-Paty, d'Ernest Renan », affirme M. Baldensperger dans son livre *Goethe en France*, p. 362, « se sont apparentées tour à tour à quelques-unes des émotions qu'avait exprimées, en face de la vie ou de l'univers, un fils de la lointaine Germanie ».

(4) De Baudelaire il possédait : *Les Fleurs du mal*, *Les Paradis artificiels*, *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, *Souvenirs*, *Correspondances*, 1872, et l'étude sur *Théophile Gautier*.

PREMIÈRE PARTIE

L'élément germanique dans les idées de Verhaeren.

CHAPITRE I

Origine et éducation.

En plein pays de Flandre, sur la rive droite de l'Escaut, se trouve l'humble village de Saint-Amand, nommé ainsi d'après l'apôtre qui

« s'en était venu, par le chemin fortuit,
« Vers les pays rugueux et les océans blêmes. » (1)

C'est là qu'est né le poète Emile Verhaeren.

Il y a quatre ou cinq villages du même nom entre Gand et Anvers ; celui où naquit l'auteur de la *Multiple Splendeur* s'appelle officiellement Saint-Amand-lez-Puers ; on aperçoit son clocher modeste au bord de l'eau, là où le fleuve décrit une courbe profonde qui fait ressortir la beauté du paysage. Et au plus bel endroit, le pied baigné des vagues, s'élève le monument sobre mais grandiose où dort le grand Flamand. Tel fut son vœu :

« Le jour que m'abattrà le sort,
« C'est dans ton sol, c'est sur tes bords,
« Qu'on cachera mon corps,
« Pour te sentir, même à travers la mort, encor ! » (2)

(1) *Saint-Amand*, H.

(2) *L'Escaut*, H.

La famille Verhaeren était une des plus honorables du village. Quoiqu'elle jouît d'une large aisance, une grande simplicité y était en honneur. On était plus riches que les autres : raison de plus pour aider et soulager ceux qui étaient moins bien partagés.

Le petit Emile apprit ainsi tout jeune à être bon et généreux envers les pauvres du pays. Il les aimait de tout son cœur, avec la simple franchise qu'il devait garder sa vie durant.

Très « peuple » et petit vaurien lui-même — « alerte et frais « garçon de la bourgeoisie flamande ; la cravate au vent, le « chapeau de paille découvrant le front clair et la chevelure en « bataille » (1) — il courait les champs avec les va-nu-pieds du pays dont l'existence libre et vagabonde lui plaisait beaucoup. Souvent il partait dès l'aube avec toute une bande de petits amis pour de longues randonnées à travers les champs.

« J'étais un vaurien doux ; toute la horde
« Des va-nu-pieds m'appelaient par mon nom ;
« Et les mois d'or et de fruits rouges
« J'allais, le soir venu, de bouge en bouge,
« Chercher l'un d'eux pour m'en aller,
« Avec son aide, à pas légers,
« Voler
« Dans les vergers. » (2)

Il adorait ces promenades par n'importe quel temps : quelle

(1) Albert Mockel, *Un Poète de l'énergie - Emile Verhaeren, L'Œuvre et l'Homme*. Paris, 1918, p. 10.

On sait que le physique de Verhaeren a beaucoup changé ; Henri de Régner, dans son Discours prononcé au nom de l'Académie française le 19 janvier 1920, à la cérémonie commémorative célébrée à Bruxelles en l'honneur d'Emile Verhaeren, nous le présente ainsi : « Je le revois comme il m'apparut alors pour la première fois en son cabinet de travail bruxellois : corps osseux et maigre, visage ravagé et douloureux... » ; le portrait qu'a tracé M. Stefan Zweig de son ami regretté dans son beau livre *Erinnerungen an Em. Verhaeren* (p. 22-23) est dans le même ton : « Knochig hart das Gefüge des Gesichts, streng umspannt von bräunlicher männlicher, windgegerbter Haut, hart und felsig vorstoszend das Kinn, gewaltsam und gross, bedrohlich und fast böse der hängende Vercingetorix-Schnurrbart, die schmale Lippe mit tragischer Melancholie verschattend. Aber all diese harte Männlichkeit, wie wundervoll sanft war sie wieder aufgelöst von dem stahlgrauen Blick — couleur de mer ».

(2) *Mon Village*, T. Pr.

joie de résister au vent, d'avoir le visage fouetté par la pluie ! C'est « l'âpre volonté » de lutter, de chercher l'obstacle, qui se manifeste déjà en lui.

Ainsi il s'imprègne dès sa plus tendre jeunesse de tous les aspects qu'offre le paysage flamand. N'hésitons pas à dire qu'il en fut plus profondément impressionné qu'un enfant ordinaire.

Outre l'ardeur de l'effort, une autre tendance de sa personnalité se déclarait déjà en lui : l'instinct d'exagérer (1) toute impression reçue, le goût de l'étrange et du merveilleux. On n'a qu'à consulter *Les Tendresses premières*, recueil où le poète fait revivre les joies et les douleurs, les extases et les angoisses de cette âme d'enfant si singulièrement sensible.

Le sonneur, le passeur d'eau, l'horloger ne sont pas moins les amis du fils de famille que les gars de son âge. Ces simples ouvriers, Verhaeren ne s'est pas lassé de les chanter ; et il l'a fait tantôt avec l'âpre naturalisme des *Flamandes*, tantôt avec le symbolisme profond des *Villages illusoires*, tantôt avec un réalisme attendri comme dans les *Plaines*. Mais dans ces œuvres bien connues les pauvres gens sont rarement aussi foncièrement « flamands » que dans *Les Légendes*. Les tableaux de ce petit recueil évoquent tour à tour à nos yeux les diableries d'un Jérôme Bosch, d'un Breughel d'Enfer et les scènes de piété naïve d'un Felix Timmermans (2).

L'atmosphère de frayeur et de truculence qui se dégage de ces étranges histoires et qui est un côté bien caractéristique de l'esprit flamand était celle dans laquelle l'âme du jeune Verhaeren, avide de merveilleux, baignait de préférence. Grâce à son imagination exaspérée, il voyait le débardeur grand comme Hercule et l'humble clocher de Saint-Amand lui était un « champion de pierre », maître suprême et roi de sa contrée.

Tous les pauvres, les misérables du bourg l'attiraient et l'ensorcelaient. Il est évident qu'avec eux il parlait le flamand ; l'opinion générale, qui fait très peu de cas de cette première

(1) Cf. « ... Mon cœur exagéré toujours... », H. CL. XVI.

Ce goût de l'exagération montre, dès son enfance, sa parenté avec la race germanique. Nous traiterons cette question plus en détail au chapitre : « L'Esthétique de Verhaeren ».

(2) *Le Pèlerin*, par exemple.

couche flamande, veut qu'il ne l'ait jamais écrit. Pourtant, une lettre écrite de Bruxelles à sa jeune nièce Marguerite Cranleux, et qui était rédigée en flamand d'un bout à l'autre, prouve le contraire. Il y parle du Comte de la mi-carême qu'il avait vu dans les rues de Bruxelles « op zijn wit paard gezeten » (1). Il écrivait donc le flamand, le flamand de son terroir, si l'on veut. De même on admet généralement que Verhaeren n'a pas connu la littérature flamande. Cependant M^{me} M. Gevers-Cranleux, l'amie intime, la nièce préférée de l'oncle Emile, se rappelle très bien qu'il aimait à parler de Stijn Streuvels avec le directeur de la fabrique de son père. Or, à cette époque-là l'œuvre du romancier flamand n'était pas encore traduite en français ; il y a donc lieu de supposer qu'il l'a lue dans le texte original.

Pourtant, comme nous l'affirment la plupart de ses biographies, Verhaeren n'a parlé le flamand que très imparfaitement (2), et cette langue n'aurait pu avoir aucune influence sur sa formation.

C'est que ses parents parlaient français ; cette langue avait été introduite dans la famille par le père. Cependant nous partageons l'avis du chanoine de Smet qui a fait remarquer dans la II^e Partie de son livre sur Emile Verhaeren : « M. Léon Bazal-« gette exagère en disant que dans la famille on ne parlait que le « français. On y faisait quelquefois usage du flamand (3). » Toujours est-il que la mère d'Emile, née d'une des plus anciennes familles du bourg, parlait très bien sa langue maternelle. Mais le père était originaire de Bruxelles où il représentait la maison d'un marchand drapier. Un des fréquents voyages d'affaires qu'il faisait en Flandre l'amena chez les deux sœurs De Bock qui tenaient un magasin de draps et d'étoffes à Saint-Amand.

(1) « assis sur son cheval blanc ». Malheureusement, cette curieuse lettre s'est perdue pendant la guerre mondiale.

(2) G. Doutrepont, *Les débuts littéraires d'Emile Verhaeren*, p. 14. Pourtant, si, en 1910, le D^r J. Verriest écrit à Verhaeren, qui est invité à adresser au roi la bienvenue à l'Exposition de la section des lettres belges : « Ne pourriez-vous terminer « votre discours par un épilogue en langue flamande ? » (Louvain, le 21 juin '10), il faut bien qu'en posant cette question au poète, M. Verriest l'ait cru capable de s'exprimer en flamand.

(3) Jos. de Smet, *Emile Verhaeren*, II, p. 180 (note).

C'est avec Adélaïde, l'aînée, qu'il s'est marié en 1853. De cette union est né deux ans plus tard — le 21 mai 1855 — Emile-Adolphe-Gustave Verhaeren.

La famille à laquelle remonte le poète du côté maternel, quoique depuis longtemps acclimatée en pays flamand, semble être cependant d'une lointaine origine française. Mais les grands-parents, nés tous deux à Saint-Amand (P. H. De Bock en 1786, Françoise Lepaige six ans plus tard) étaient déjà de vrais Flamands ; leur langue usuelle était celle du pays et le métier qu'exerçait le grand-père — celui de brasseur — avait assez de couleur locale pour faire de lui un Flamand accompli.

Chose singulière : le cas du père d'Emile présente un aspect diamétralement opposé. Venu de Bruxelles, sa langue est le français, et pourtant c'est par lui que le poète a du sang germanique dans les veines.

C'est donc le père qui introduit la langue française au foyer, qui en bannit le flamand ; faut-il croire cependant que le français qu'on parlera désormais soit aussi pur que celui de Paris ? C'est peu vraisemblable. La mère surtout, habituée à parler le flamand, doit en avoir gardé plus ou moins l'accent ; en outre, il est probable que le contact de tous les jours (1) avec les autochtones du bourg : la bonne, le boulanger, l'épicier, l'a influencée.

Il en est de même d'Emile. Tous les jours il fraie avec les petits vauriens du village : il prend part à leurs jeux, à leurs pérégrinations à travers les champs. Ne faut-il pas admettre que ce commerce quotidien a influencé sa façon de s'exprimer ? Sans s'en douter il doit avoir subi l'ascendant de certaines habitudes de ses camarades : de leur intonation, de la construction de leurs phrases. Car, si le bourgeois défend souvent à son fils de fréquenter les pauvres petits misérables de son âge, n'est-ce pas parce que les enfants, par une contagion secrète, adoptent si aisément les allures de leurs petits amis ?

(1) On sait d'ailleurs que la plupart des Flamands de langue française ont un accent spécial et que la bourgeoisie, prise en bloc, parle un mauvais français.

Aug. Vermeylen, dans *Quelques aspects de la question des langues en Belgique*, s'exprime comme suit : « Nous entendons de quelle manière les Flamands parlent « français... ; c'est du français auquel il ne manque qu'une chose : d'être du français ».

Nous insistons sur ce point parce que les biographes de Verhaeren ont fait en général peu de cas de cette première influence de la langue flamande. Elle présente un double aspect : il l'a subie d'une façon directe, dans ses conversations avec l'horloger, avec le meunier et ses autres amis du bourg ; puis il a dû lui-même en enregistrer l'action, en appliquant les caractéristiques du flamand au français qu'il parlait avec ses parents.

Il est vrai que cette action a été brève. A l'âge de onze ans le jeune Emile quitte ses bons vieux amis. Il est envoyé à Bruxelles pour y fréquenter l'Institut Saint-Louis. Ici le flamand est relégué de plus en plus au second plan ; forcément : ses camarades ne sont plus des petits paysans, mais des jeunes gens issus en grande partie de milieux français. Emile les regrette bien, les gamins de Saint-Amand, comme il regrette la liberté dont il a tant profité ; la vie réglée et disciplinée du collège ne lui plaît guère. Il aime mieux errer le long de l'Escaut. Il adore les courses à l'aventure ; ce goût, qui lui vient peut-être d'un instinct ancestral et qu'il gardera sa vie durant, lui vaudra, au Caillou-qui-bique, le surnom de « sauvage des bois ». Il est compréhensible que pour cet enfant le collège représente un lieu de contrainte, une sorte de prison. Aussi ne sommes-nous pas étonnés qu'il soit un élève assez médiocre. Les livres ne lui disent rien ; son livre à lui, c'est la Nature. Il ne sera donc jamais un grand helléniste, ni même un très bon latiniste. A l'âge de seize ans, il quitte Bruxelles et devient l'élève des bons pères du collège Sainte-Barbe à Gand. Ici se réveille son intérêt pour la littérature. Il lit en cachette, avec son condisciple et grand ami Rodenbach (1), et ce qu'il lit, ce sont les grands romantiques français. Voici ce qu'il en écrit en 1899 dans son article (2) sur Georges Rodenbach : « Pendant toute l'année — le vieil Horace

(1) « .. Et que, sur les bancs noirs pensivement assis,
« Nous lisions, tout songeurs, des vers de Lamartine.

« Nous pleurions longuement Graziella trahie,
« Qui, n'ayant pu laisser tel qu'un tapis moelleux
« Son amour sous les pas du poète oublieux,
« Sans bague au doigt fut mise en sa bière fleurie ! »

(G. Rodenbach, *Premiers beaux Vers*, (*La Jeunesse blanche*).

(2) *Revue encyclopédique*, 28 janvier 1899.

« avait beau en frémir ! — on se permit, grâce à Rodenbach
« qui les louait et les défendait, de lire, de discuter et d'aimer
« Hugo, Musset et Lamartine. Les bons souvenirs ! On lisait *Les*
« *Méditations, Les Odes et Ballades, Les Feuilles d'automne*, et
« même *Les Nuits*. On se fouettait d'enthousiasme, on se gri-
« sait de paroles exclamatives. En des réunions dominicales, que
« prétentieusement on appelait “ L'Académie du Dimanche ”,
« on lisait de longues dissertations sur la poésie et sur les poètes
« modernes. On se rassemblait en une grande salle, dont les
« vénérables échos entendaient des mots et des noms jusqu'alors
« inconnus. » Même, à la lecture du *Premier Regret* de Lamartine,
ils pleurent d'enthousiasme.

Cette ardeur romantique est très naturelle à son âge ; et puis, Victor Hugo est le dieu de toute cette jeunesse scolaire. Aux kermesses flamandes, où l'on chante beaucoup, une vieille coutume veut qu'au dessert chacun des convives chante une chanson ; cela s'appelle en flamand : « over tafel zingen ». On savait d'avance ce qui allait être chanté, chacun ayant sa chanson à soi ; eh bien, celle de Verhaeren fut *La Guitare* de Victor Hugo, ce qui prouve bien sa prédilection pour le grand poète romantique français. Mais ce qui est curieux, c'est que le futur poète panthéiste se sente attiré surtout vers Lamartine (1) dont le grand amour de la nature retentit profondément dans l'âme du jeune Verhaeren. Du reste, peu de choses nous font pressentir le grand poète original qui sommeille en lui, et quand en 1875 nous le retrouvons à l'université de Louvain où il fait son droit et où sa vocation poétique se réveille, il est un Coppée simple et doux (2).

(1) C'est le byronisme lyrique qui entraînait Lamartine peu à peu vers une philosophie vaguement panthéiste et humanitaire. Verhaeren le lisait au collège à l'insu de ses maîtres. (Cf. *Lamartine et le Lac du Bourget, L'Art moderne*, 16 septembre 1888).

Les vers suivants, empruntés au *Dernier chant du pèlerinage d'Harold* ont dû lui plaire :

« Le Dieu qu'adore Harold est cet agent suprême,
« Le Pan mystérieux, insoluble problème,
« Grand, borné, bon, mauvais, que ce vaste univers,
« Révèle à ses égards sous mille aspects divers. »

(2) Georges Doutrepoint, ouvr. cité, p. 39.

Ainsi on cherchera en vain dans ses premiers essais, publiés dans les diverses revues universitaires, par exemple dans « Nos bons petits enfants », le poète qui chantera « la vie ardente et claire ». Aucune originalité. *Les Flamandes*, *Les Moines* portent l'empreinte du Parnasse français. En lisant *L'Abreuvoir*, ce beau poème des *Flamandes*, on se rend compte que Leconte de Lisle et Richepin ont passé par là.

Ce n'est qu'après la grande crise de 1880, qui fera naître en lui, après une lutte douloureuse et acharnée, sa vraie nature, que son véritable génie pourra se déployer librement.

CHAPITRE II

L'âme flamande de Verhaeren.

§ 1. — Le sentiment de la nature.

De ce qui précède il résulte donc que l'influence de la culture française sur l'éducation de Verhaeren a été prépondérante ; il l'a faite sienne, il en a été tout imprégné et même, au lieu de se servir de sa langue maternelle, il a dû prendre le français pour exprimer ses sensations poétiques. On sera tenté de se demander : « Quel est donc, dans la poésie de Verhaeren, l'élément germanique, si tout en lui est français : parents et amis ; langue, « éducation et culture ? »

Eh bien, cet élément, c'est l'élément essentiel, c'est sa conscience intime, son âme.

Pour bien mettre en évidence que le fond de sa nature, même sous cette influence latinisante, est resté flamand — et par conséquent germanique (voir notre *Introduction*) — risquons de le rapprocher d'un poète belge qui est flamand jusque dans la moelle des os, et c'est sans doute le cas de Guido Gezelle (1). Car si on peut douter que Verhaeren soit un vrai Flamand, on ne doutera pas des attaches de celui « chez qui tout est flamand : « fond, forme, pensée, expression » (2).

Si la façon de s'exprimer des deux poètes montre déjà de cu-

(1) La question s'impose : Est-ce que Verhaeren a connu l'œuvre de Gezelle ? M. Stefan Zweig a bien voulu nous renseigner là-dessus et dans une lettre récente il nous affirme : « Verhaeren connaissait l'œuvre de Guido Gezelle et des autres « auteurs flamands très bien et l'estimait beaucoup ».

(2) Cité par A. Walgrave Pr., *Het Leven van Guido Gezelle, Vlaamschen Priester en Dichter*, Boek II.

rieuses ressemblances (voir pour les détails la Deuxième Partie), on trouve sans doute aussi des affinités frappantes dans leurs idées et même dans leur destin.

Nés tous les deux en plein pays flamand — Verhaeren non loin d'Anvers, Guido Gezelle à Bruges — tous deux ont été des enfants frêles et délicats, grandissant au milieu de petits camarades vigoureux. Leur enfance a été catholique sous l'influence de parents très chrétiens ; la poésie de Verhaeren *Les Pâques* (1), où le poète s'écrie :

« J'aurais voulu prier toute ma vie
« A l'aube, au soir, la nuit, le jour,
« Les mains jointes, les deux yeux ravis »

nous révèle une âme enfantine aussi profondément croyante que celle d'un futur prêtre. Et, plus tard, l'homme mûr dira encore : « Je suis croyant jusqu'au tréfonds de mon âme », mais il ajoutera : « Ma foi est tout entière dans l'effort de l'homme » (2) ; le besoin de croire persiste, seulement la religion n'est plus la même.

Après la crise de 1880, Verhaeren s'est acheminé peu à peu vers une conception panthéiste de la vie, tandis que Guido Gezelle, ayant connu, lui aussi, des jours de douleur et de luttes intérieures, a cherché au contraire à se guérir par une foi catholique de plus en plus fervente. Et pourtant il y a un pont sur cet abîme apparemment infranchissable qui sépare les deux poètes : c'est dans l'amour profond de la nature qu'ils se rencontrent (3). Sans pousser le paradoxe jusqu'à vouloir identifier le catholicisme de l'un avec le panthéisme de l'autre, nous croyons que ces deux idées, inconciliables dès qu'on les considère du point de vue théologique ou philosophique, ne s'excluent pas nécessairement dans le domaine poétique où elles arrivent même quelquefois à se toucher. Le point de contact ici serait le sentiment d'affection et de respect qu'éprouvent les deux hommes, en qualité de poètes, devant la nature. Ecoutez Guido Gezelle : « ... ce

(1) T. Pr.

(2) I. I., p. 42.

(3) Chaque saison a son charme pour eux ; cf. *Les douze mois* de Verhaeren et *Jaarkrans* de Guido Gezelle.

« cœur de Flamand qui voit le beau dans toutes les œuvres
« de Dieu » (*Niemandsvriend*) (1) et Verhaeren qui s'épanche en
ces termes :

« J'admire immensément la nature plénière,
« Depuis l'arbuste nain jusqu'au géant soleil » (2).

Si Verhaeren confond Dieu et le monde, Guido Gezelle, considérant le monde comme l'œuvre de Dieu, ne cherche-t-il pas partout dans la nature la présence du Créateur ? N'est-ce pas bien clair dans les vers suivants :

« O grande église, ô voûtes célestes... »
« Quand suis-je le plus près de vous, ô Dieu... »
« pour le voir (Dieu)
« dans le splendide appareil des arbres. »
« qui représente Dieu dans
« l'image de Dieu, la lumière du soleil. » (3)

Guido Gezelle a un respect religieux pour tout ce qui vit. De ce point de vue la différence se réduit à une simple question de nuance : les deux poètes aboutissent, chacun à sa façon, à une admiration exaltée de la Nature. Il y a même des poésies, où Guido Gezelle est tout près du panthéisme de Verhaeren, en considérant la mort d'une fleur, d'une plante, la chute d'une feuille d'automne, comme un retour à la Vie universelle :

« Aucune mousse ne se perd
«
« Que la vie n'y rentre,
« Même morte. » (4)

(1) « ... dit Vlamingshart, dat 't schoone in al Gods werken ziet. »

(2) *Autour de ma maison*, M. Sp.

(3) « O groote kerke Gods, o hemelwelden... » (*Cinzen*)
« Wanneer ben ik U naast, o God... » (*Dat wilde ik weten*)
« om hem (God) te zien
« in 't heerlijk boomvertoog », (*Hebt meêlyen*)
« die God verbeelden in
« Gods beeld, den zonneschijn. » (*Nevelduisternis*)

(4) « Geen moes en gaat te kwist
«
« of 't leven kruipt erin
« terug, al is 't gestorven. » (*'t Groeit*).

Dans *Najaarsverwen, Hoe zeere vallen ze af, Niemandsvriend*, l'idée est tout à fait la même. Sans doute on trouverait sans difficulté un pareil panthéisme poétique dans les littératures d'autres pays, même de ceux où une conception dualiste du monde constitue la base de la religion et de la philosophie, ce qui est sans doute le cas en France. Mais même après l'avènement du Romantisme, lorsque l'école de Rousseau en exaltant la vie primitive de la nature prêche une nouvelle conception du monde, et sans vouloir décider si l'influence des littératures allemande et anglaise n'a pas contribué à la naissance de cette nouvelle façon de comprendre la vie (1), les poètes français ne peuvent être assimilés aux poètes du Nord pour ce qui concerne leur sentiment de la nature. Même dans les plus belles descriptions des forêts vierges de Chateaubriand il y a trop de fictif. L'imagination prodigieuse de l'auteur y joue un rôle très important : les rives du Meschacebé, les Florides, Chateaubriand ne les a jamais vues (2) et s'il a approfondi l'expression du sentiment de la nature de Rousseau, cette nature reste pourtant pour lui ce qu'elle sera pour tous les Romantiques français : la spectatrice de la vie, la confidente qui écoute patiemment les épanchements du cœur plus ou moins triste du poète ; tout au plus sera-t-elle, pour Lamartine, une mère consolatrice :

(Suite de la note 4, p. 45).

Cf. Maurice Maeterlinck :

« Nous sommes prisonniers d'un infini sans issue où rien ne périt, où tout se disperse, mais où rien ne se perd. »

La Mort (Paris), p. 34.

« Il n'est pas une chose en ce monde qui se perde, disparaisse, s'arrête, cesse d'être, de garder et de propager la vie. »

L'Hôte inconnu (Paris), p. 66.

« Si tout se transforme, rien ne périt ou n'est anéanti dans l'univers. »

Les Sentiers de la montagne, p. 282.

(1) Quelle a été la part que les pays du Nord ont eue dans la formation de l'esprit romantique, c'est une question assez délicate, dont nous parlerons plus longuement dans le III^e chapitre de cette Partie.

(2) « Mais presque toute sa science exotique est celle d'un lecteur consciencieux et non pas d'un voyageur. Pour décrire exactement le Meschacebé, il s'est adressé à des naturalistes ou à des voyageurs anglais et américains : Imlay, Bartram, Casteby, Carver. » [Daniel Mornet, *Histoire générale de la Littérature française (Exposée selon une méthode nouvelle)*, Larousse, Paris, p. 202].

« Mais la Nature est là, qui t'invite et qui t'aime... » (1)

D'autres fois, cependant, au lieu d'être une consolatrice, elle est un témoin cruel et impassible :

« Vivez, froide Nature, et revivez sans cesse

« Sous nos pieds, sur nos fronts, puisque c'est votre loi ;

« Vivez, et dédaignez, si vous êtes déesse,

« L'homme, humble passager, qui dut vous être un roi ; » (2)

ou même, rien qu'un décor. En 1835, Alfred de Vigny écrit dans *Le Journal d'un Poète* : « La nature est pour moi une décoration dont la durée est insolente, et sur laquelle est jetée « cette passagère et sublime marionnette appelée l'homme. »

Chez les poètes du Nord, fils des vieux Germains, le sentiment de la Nature est inné. C'est ce qui explique la spontanéité avec laquelle ils la chantent et qui se retrouve rarement chez les Français. Il y a un lien si intime entre eux et la Nature elle-même, ils sont imprégnés à un tel point de sa vie universelle, qu'en la glorifiant, ils se glorifient eux-mêmes :

« Vent de mistral, toi qui chasses les nuages,

« Toi qui tues la mélancolie,

« Rugissant balayeur des cieux,

« Comme je t'aime !

« Ne sommes-nous pas issus d'une même source,

« Prédestinés à marcher éternellement vers un même destin ? » (3)

(*Au Mistral*)

(1) Lamartine, *Le Vallon* (*Premières méditations poétiques*).

(2) De Vigny : *La Maison du Berger* (*Les Destinées*).

(3) « Mistralwind, du Wolkenjäger,
« Trübsalmörder, Himmelsfeger,
« Brausender, wie lieb 'ich dich !
« Sind wir zwei nicht eines Schoszes,
« Erstlingsgabe, eines Loses,
« Vorbestimmte ewiglich ? »

(*An den Mistral*. Friedrich Nietzsche).

Cf. aussi : *Meeressille* de Lenau, *Waldlied* et *Sommernacht* de Gottfried Keller, *Der Spaziergang* de Schiller et *Auf dem See* de Goethe :

« Und frische Nahrung, neues Blut

« Saug' ich aus freier Welt ;

« Wie ist Natur so hold und gut,

« Die mich am Busen hält ! »

Wenn überm Meer d'Em. Geibel exprime encore la même idée.

Chez Verhaeren, même ivresse panthéistique que chez Nietzsche :

« Depuis que je me sens
« N'être qu'un merveilleux fragment
« Du monde en proie aux géantes métamorphoses,
« Le bois, le mont, le sol, le vent, l'air et le ciel
« Me deviennent plus fraternels
« Et je m'aime moi-même en la splendeur des choses. » (1)

La nature n'est plus l'inspiratrice d'un simple sentiment poétique, non, elle inspire l'amour de la vie même.

De quel amour fou de la Vie universelle ne sont pas animés ces beaux vers de Verhaeren :

« Et j'appuyais sur lui (sur l'Arbre) ma poitrine brutale,
« Avec un tel amour, une telle ferveur
« Que son rythme profond et sa force totale
« Passaient en moi et pénétraient jusqu'à mon cœur. » (2)

Ainsi, au lieu d'être la spectatrice de notre bonne ou de notre mauvaise fortune, c'est elle, la Nature, qui nous invite à être les spectateurs de sa vie universelle. Au lieu de l'Homme — comme c'est le plus souvent le cas en France, surtout au siècle classique — c'est la Nature qui est le personnage principal du spectacle.

A cet égard, Verhaeren se range du côté des poètes du Nord, ce qui explique la sympathie que ceux-ci éprouvent pour le poète flamand : « Je comprends profondément », lui écrit d'Italie Rainer Maria Rilke le 27 mars 1907, « ce que vous dites de « vous-même et de vos relations avec la Nature. C'était une « précieuse et très fortifiante découverte pour moi, de me trouver « infiniment d'accord avec vous sur ce point ».

En vrai Germain tout l'être de Verhaeren vibre sans cesse au contact de la nature,

(1) *L'Orgueil*. Fl. H.

(2) *L'Arbre*. M. Sp.

- « Ainsi
« Je communie
« Avec toute la vie
« Et des choses et des êtres. » (1)

et, pour revenir à notre point de départ, sous ce rapport il y a donc une affinité incontestable entre lui et Guido Gezelle. En général, certes, dans ce sentiment de la Nature, l'âme tendre du prêtre aime surtout les fleurs et les insectes, tandis que le fougueux Verhaeren se sent plutôt attiré vers les arbres majestueux et forts. C'est là une question de tempérament. D'ailleurs il arrive que le « grand ingénu violent » (2) révèle une âme aussi candide et tendre que celle du poète qui a chanté :

« J'entends le langage de la fleur » (3).

Pensons aux *Heures*, trilogie contenant les plus simples, les plus délicats poèmes d'amour (4) qui soient. Tout y respire la pureté, la sérénité. La beauté de cette poésie consiste en sa simplicité touchante ; aucune rhétorique n'en profane la majesté presque sacrée. La forme calme et pure du sentiment de la nature que nous trouvons ici n'est pas rare non plus en Germanie : Schiller, Novalis, Heine ont chanté à tour de rôle « die Wonne der Natur ».

En Flandre, on pense encore à Guido Gezelle. Celui-ci est prêtre ; l'amour terrestre, qui a inspiré à Verhaeren sa belle

(1) *L'Orgueil*. Fl. H.

(2) Cam. Lemonnier, *La Vie belge* (Paris, 1905).

(3) « Mij spreekt de blomme een tale. »

(4) La façon dont Verhaeren conçoit l'amour est encore bien germanique ; « sensuel, ardent, puis sentimental, demeurant toujours en amour, plein de ferveur « panthéistique, notre poète se révèle là absolument germanique » [Robert J. Le moine, ouvr. cité]. La comparaison avec Walt Whitman s'impose et si la naïve et tranquille audace du Verhaeren des *Heures* paraît bien minime près de la violence et la bravade de Whitman, « on sent que sexuellement leurs idéals sont les mêmes ». Et en effet, des vers comme

« Sex contains all, bodies, souls,

« Meanings, proofs, purities, delicacies, results... »

(A Woman waits for me)

rappellent nécessairement *Les Heures claires* d'Emile Verhaeren (Cf. H. Cl. XXIV et XXVII).

trilogie des *Heures*, est absent de son œuvre. Cependant s'il y a nue inspiration différente, les deux poètes expriment un même ravissement naïf, mais sincère, devant les plus humbles merveilles de la Création.

« Tout ce qui vit autour de nous,
«
«
Ingénument, nous aime ;
« Et nous
« Nous aimons tout. » (1)

Et le bonheur que la Nature lui donne, la beauté qu'elle prodigue à ses yeux ravis, il l'offre comme un trésor précieux à celle qu'il aime :

« Je t'apporte, ce soir, comme offrande, ma joie
« D'avoir plongé mon corps dans l'or et dans la soie
« Du vent joyeux et franc et du soleil superbe ;
« Mes pieds sont clairs d'avoir marché parmi les herbes,
« Mes mains douces d'avoir touché le cœur des fleurs,
« Mes yeux brillants d'avoir soudain senti les pleurs
« Naître, sourdre et monter, autour de mes prunelles,
« Devant la terre en fête et sa force éternelle.

« L'espace entre ses bras de bougeante clarté,
« Ivre et fervent et sanglotant, m'a emporté,
« Et j'ai passé je ne sais où, très loin, là-bas,
« Avec des cris captifs que délivraient mes pas.

« Je t'apporte la vie et la beauté des plaines ;
« Respire-les sur moi à franche et bonne haleine,
« Les origans ont caressé mes doigts, et l'air
« Et sa lumière et ses parfums sont dans ma chair. » (2)

(1) H. A. M. XVI.

(2) H. A. M. V. On pourrait trouver de pareilles choses chez l'Italien d'Annunzio, qui n'est pas un homme du Nord. Cependant, comme le fait remarquer André Halays dans son essai *De l'Influence des Littératures étrangères*, p. 7 (*En flânant*, Société d'édition artistique, Paris) « quant à savoir si, né le plus latin des Latins, « il n'a pas subi l'influence d'écrivains nés sous une latitude plus septentrionale, « c'est une autre question ».

Ses plus belles heures d'amour sont parées de fleurs :

« Heures ceintes de fleurs, reviendrez-vous jamais ? » (1)

Mais ce n'est pas seulement dans ses poèmes d'amour que le goût de Verhaeren pour « les tendres fleurs » se manifeste ; ainsi dans les *Flammes hautes* il implore :

« Laissez-moi m'en aller vers les fleurs, mes amies... » (2)

Il ne se contente pas de voir en elles le symbole poétique de la bonté, de la pureté comme dans les *Heures*, il s'intéresse à elles comme créations de la grande nature, tout comme l'a fait Guido Gezelle ; il les observe de près (3), il en examine attentivement le moindre détail :

« Un pétale, un pistil, un grain de blé vermeil

« Est pris, avec respect, entre mes doigts qui l'aiment » (4)

Guido Gezelle, de son côté, a compris aussi bien que Verhaeren la beauté presque tragique de l'arbre dont les branches noueuses témoignent des luttes qu'il a soutenues ; il l'a vu debout, immobile, comme un roc de pierre (*Van den ouden Boom*), vainqueur de ses tortures. Il lui a dédié mainte poésie : *Abeelen*, *De Doornenboom*, *De Bladerlooze Boomen*, *De Boomen staan nog naakt*, *O Boomen, die uw vonnis wacht* et *De Boomen zien zwart*, dont voici la strophe la plus belle :

« Les arbres s'éveillent, ils frémissent, ils tremblent ;

« Ils cinglent le ciel bleu, nus ;

« Cependant, comme conscients et heureux de vivre

« En géants vigoureux, ils sont prêts au combat. » (5)

(1) H. A. M., XXX.

(2) *Vers les Fleurs*.

(3) Cf. les beaux livres de Maeterlinck : *L'Intelligence des Fleurs*, *La Vie des Abeilles*, e. a.

(4) *Autour de ma maison*. M. Sp.

(5) « De boomen ontwekken, zij sidderen, zij beven ;
« Zij striemen, dóór 't blauwe geluchte, onbekleed ;
« Doch staan zij al bewust schier en blij dat zij leven
« Lijk machtige reuzen, ten strijde bereed. »

Ici le rapprochement avec *L'Arbre* de Verhaeren s'impose :

« Dès que janvier vient de finir
« Et que la sève, en son vieux tronc, s'épanche,
« Avec tous ses bourgeons, avec toutes ses branches,
« — Lèvres folles et bras tordus —
« Il jette un cri immensément tendu
« Vers l'avenir. »

Si Gezelle ne finit pas par se confondre entièrement avec l'arbre comme Verhaeren qui s'écrie dans la même poésie :

« Alors j'étais mêlé à sa belle vie ample »

(et ailleurs :

« La forêt est un monde et sa vie est la mienne »)

il le salue pourtant comme un ami qu'il aime et qu'il respecte. Ce culte de l'arbre est d'ailleurs fréquent dans les pays germaniques. Écoutons encore René de Clercq, poète flamand par excellence :

« O image, ô arbre
« O fleuve de vie
« O amour et rêve d'amour. »

« Entendez-vous le chêne, arbres nus !
« L'entendez-vous, lourd et noir, qui murmure ?
« Il fait ses sombres rêves,
« L'arbre de mon cœur. »

« Mais vous, arbres, têtes chauves,
« Pleines de fierté pauvre et de force cachée
« Êtres enchaînés qui devez supporter
« Que le dur hiver se rit de vous ;
« Levez plus haut vos cimes vigoureuses
« Souffrez en silence, et méprisez ! » (1)

(1)

« O beeld, o boom,
« O levensstroom
« O liefde en liefdedroom. »

(*Gelijk de Boom.*)

« Hoort gij den eik, o bloote boomen !
« Hij ruist daar, zwaar en zwart !
« Hij droomt zijn donkere droomen,
« De boom van mijn hart. »

(*Hoort Gij den Eik ?*)

Rappelons-nous les tableaux du peintre anglais Arthur Rackham ; pensons à Beethoven qui « aimait un arbre plus qu'un homme », et à Nietzsche surtout qui l'appelait « un phare vivant de vie invincible » (... ein lebendiger Leuchtturm unbesiegbaren Lebens, *Zarathoustra*, III).

§ 2. — L'amour du pays natal. Les autres pays.

Notons, pour conclure la comparaison entre Verhaeren et Gezelle, l'amour des deux poètes pour la Flandre. « C'est lui », a dit Hugo Verriest en parlant de son vieux maître, « qui, d'une « façon superbe, a fait admirer et aimer la beauté des Flandres ».

Et Verhaeren ? N'a-t-il pas consacré une grande partie de son œuvre à la glorification de son pays natal, coin de la terre qu'il a préféré sa vie durant à tout autre pays du monde ?

Débordant de reconnaissance envers son village natal, il a voulu prouver dans son œuvre, notamment dans les *Tendresses premières*, que tout ce qui constitue son être : le goût de l'étrange, la volonté tenace, l'amour de l'héroïsme, il le tient de sa race,

Devant ces grandes pensées dominantes, les affinités de Verhaeren avec la France sont d'importance modeste. Verhaeren a parlé la langue de ce pays, il s'est nourri de sa culture, après son mariage une grande partie de son existence s'y est écoulée et pourtant, quoique le poète ait beaucoup aimé sa patrie d'adoption, la place qu'elle occupe dans son œuvre est peu considérable.

Verhaeren a voué mainte poésie à l'Escaut, « héros sombre « et magnifique ». Il l'a peint sous tous ses aspects : le jour, la nuit ; au printemps, en automne. Il l'a chanté tel qu'il l'a

(Suite de la note 1, p. 52).

- « Doch gij, o boomen, kale koppen,
- « Vol armen trots, vol doove kracht,
- « Gebonden en die moet verkroppen
- « Dat de insche winter met u lacht ;
- « Voert hooger heen uw taaie toppen,
- « Lijdt zwijgend, en veracht ! »

(*Naakte Boomen*).

vu, enfant : puissant et mystérieux, tel qu'il l'a vu plus tard : promoteur de la fraternisation des peuples.

Et la Seine ? Bien qu'il aimât à flâner sur ses quais pour causer avec les débardeurs, on chercherait en vain son nom dans l'œuvre du poète. Paris lui est devenu cher ; il l'a glorifié, sans doute, mais en elle c'est la ville moderne, européenne qu'il exalte, et non pas la capitale de la France. Par contre il a chanté d'une façon bien plus particulière les villes anglaises : Liverpool, Manchester et Londres surtout, cette ville embrumée que, lors de la crise pessimiste, son âme avide d'ombre et de soir comprenait si bien :

« O mon âme du soir, ce Londres noir qui traîne en toi ! »
Londres-S.

A de nombreux indices nous reconnaissons que c'est sur la capitale de l'Angleterre (1) que Verhaeren a projeté sa puissante imagination et que c'est elle plus que les autres qui lui a inspiré ses *Villes tentaculaires*. Dans *Les Spectacles* et *L'Etal* c'est la luxure et la dépravation de Londres qu'il peint, dans *La Bourse* son activité nerveuse et toute la tyrannie de l'or ; dans *Les Usines* ses fabriques ronflant terriblement.

« Par à travers les faubourgs lourds
« Et la misère en guenilles de ces faubourgs... »

Mais tout en étant de l'avis de M. Robert-J. Lemoine qui fait remarquer que, dans *Le Port*, « pluvieux de suie à travers « brumes » et « ameuté de steamers noirs qui fument », « c'est « bien la Tamise, vue de " Wauxhall Bridge ", par un jour « brumeux, avec, dans le lointain, les tours de " London Bridge " « et la masse gothique et riveraine du " Parlement " (2) » qu'il nous peint, nous y trouvons, outre des impressions de l'Escaut à Anvers, surtout aussi des souvenirs d'Allemagne.

C'est à Hambourg que Verhaeren a passé des jours entiers à

(1) Voir ses Notes de voyage (*En Angleterre*, *La Nation* 1891). Selon lui, Londres est « la ville, non certes la plus belle, mais la plus prodigieusement complexe et « emmêlée de contrastes qui soit en Europe... Elle réalise l'idée qu'on aime à se « faire de la grandeur dans le Nord ».

(2) Robert-J. Lemoine. *Essai sur Verhaeren*, 1924.

contempler l'arrivée et le départ des navires, leur chargement et leur déchargement, et « la ville où l'on se dit, c'est là que je « voudrais vivre toute ma vie », c'est pour lui « Hambourg, près « du port » (1).

Ses fréquents voyages en Allemagne ont fait une impression très vive sur son esprit et les traces qu'on en trouve dans son œuvre sont nombreuses ; les villes allemandes, « qui sautent « par delà leurs anciens remparts et s'étendent vers les villages « suburbains, dans la hâte de les atteindre et de les engloutir « (Elles ont un appétit d'ogre ; elles avaleraient des provin- « ces) » (2), ont contribué largement, avec Londres, à la création des *Villes tentaculaires*. Mais c'est surtout dans *Les Visages de la Vie* que l'influence exercée sur son imagination par les villes allemandes est indéniable. Dans le même article dont nous venons de citer un passage : *L'Art en Allemagne*, il parle de « la fièvre de bâtir » qui remue le pays entier : « Gares, rathaus, « doms, hospices, postes, banques, casernes, hôtels, palais, « tout se multiplie », ce qui rappelle ces deux vers de *La Foule* :

« Murs, enseignes, maisons, palais, gares,
« Dans le soir fou, devant mes yeux, s'effarent ; »

Mais dans cette poésie les souvenirs d'Angleterre se confondent avec ceux d'Allemagne, car dans un autre vers :

« Tout bouge — et l'on dirait les horizons en marche, »

Verhaeren reprend la description qu'il a donnée de Manchester dans son article sur Ford-Madox Brown (3) et qui commence ainsi : « La rue elle-même semble en marche, tellement la « foule y est compacte, ardente et allante. » Pourtant le plus souvent c'est l'Allemagne qu'on retrouve dans ce recueil. Ne reconnaît-on pas clairement dans *L'Ivresse* « l'inévitable Rathskeller » des villes allemandes ? « A Brême et à Lubeck, ces caves ont un « caractère artistique merveilleux. Foudres énormes armoriées « de clefs, d'aigles et de lions, tables lourdes et comme dallées

(1) *Confidences (Annales)*. Voir p. 32, note.

(2) *L'Art en Allemagne* (*La Nation*, 9-12 septembre 1891 ; S. 149).

(3) *Société nouvelle*, 1893, t. I, pp. 80-85 ; Sens. 131.

« de chêne, verres irisés et joufflus, bouteilles fluettes toutes en « tons d'or et qui s'alignent en jeux de quilles dans les coins ; » (1) c'est ce caractère artistique des Rathskeller qui a enchanté Verhaeren. Les trente tonneaux dont il parle dans *L'Ivresse* sont également « blasonnés aux armes de l'Empire », tandis que :

« Des aigles noirs, tenant le globe entre leurs pattes,
« Ecartelaient sur eux, une gloire écarlate. »

On pourrait multiplier ces points de contact entre les *Visages de la Vie* et les souvenirs de voyage de Verhaeren, de l'Allemagne en particulier. Prenons encore *La Crypte*,

« Où, sous chaque tombeau, où, dans chaque linceul,
« On écoute les morts si terriblement vivre » —

N'est-ce pas le souvenir des vieilles églises allemandes qui revit ici, de celle de Lubeck, entre autres, où Verhaeren a tant admiré *La Passion* de Hans Memling ? Cette église « renferme « en ses chapelles latérales les cercueils massifs d'une série « d'évêques, posés sur les dalles. Le lieu est impressionnant. « Il est silencieux. Des places gazonnées l'isolent de la ville ; « et c'est dans ce silence, en présence de ces morts serrés dans « leurs gaines de plomb,... etc. » (2).

Mais il est évident que dans son œuvre poétique, les souvenirs du poète s'entrelacent et qu'outre ses propres impressions, d'autres expositions d'art et d'autres récits de voyage ont enrichi et complété les siens. Ainsi il a dû lire aussi, et de très près, *Le Rhin*, de Victor Hugo, et les lettres où celui-ci parle de Francfort, de Cologne, d'Aix-la-Chapelle, mais surtout celle où il peint la cathédrale de Mayence (23 c) et les tombeaux des archevêques-électeurs qui sont « les vrais joyaux de cet immense « édifice », lui ont été certainement présentes à l'esprit en composant *La Crypte*.

Mais quelque considérable qu'ait été l'influence des souvenirs

(1) *L'Art en Allemagne*.

(2) *Hans Memling*, Sens., 31.

de voyage sur l'œuvre de Verhaeren, le souvenir de la Flandre reste prédominant.

Si l'on excepte quelques recueils comme *Les Blés mouvants*, inspirés aussi par le Caillou-qui-bique, et ceux d'après 1914, consacrés à la patrie entière, il glorifie avant tout son pays natal ; non seulement dans *Les Flamandes*, *Toute la Flandre* et d'autres recueils dont le titre l'indique déjà assez clairement, mais encore dans son œuvre de maturité on retrouve constamment la Flandre. Seulement il ne la nomme pas, car il y veut donner surtout la traduction symbolique de son « moi » et ce que lui fournit son pays : sa culture littéraire et surtout picturale, mais avant tout le pays de son enfance : la mer, les fleuves, les plaines, il s'en sert, comme nous le verrons dans les chapitres suivants, pour figurer les mouvements de sa pensée, de ses sentiments et de son tempérament. Plus tard, croyant à sa mission de « peintre du monde moderne », son art évolue vers une poésie didactique et descriptive ; il se met à peindre la vie moderne et puis simplement la terre, sous ses aspects réels. Cela le ramène à son sol. Mais l'idée de la mission et la préoccupation encyclopédique le poursuivent encore ici, et c'est pour cela qu'il veut peindre *toute* la Flandre, non seulement celle qu'il voit, mais celle aussi qu'il connaît de connaissance apprise.

D'abord, il évoque le petit village où il est né ; après ces « Tendresses premières », il élargit son horizon en chantant la mer et les marins « à la fois mornes et puissants » dans le recueil intitulé *La Guirlande des Dunes* (1).

Ensuite il fait la revue des grands hommes de son pays, héros de toute sorte : artistes, hommes d'état, apôtres ; le plus grand de tous, c'est pour lui l'Escaut, « héros sombre, violent » et magnifique », à qui il a dédié ce recueil.

Les *Villes à Pignons* forment le tableau un peu moqueur, quoique attendrissant en même temps, des « pauvres vieilles » cités flamandes, qui semblent avoir oublié leur « ancienne

(1) Ce recueil a été inspiré par *La Procession*, fragment d'une toile détruite de Pierre Breughel. C'est le poète lui-même qui nous l'apprend : « Quand je fis mon livre, *La Guirlande des Dunes*, je me suis souvenu de cet admirable fragment » (Conférence donnée aux *Annales littéraires*, 21 novembre 1913).

« gloire ». Le recueil qui clôt cet hymne au pays natal est consacré aux *Plaines* dont

« le ciel hostile et violent m'a seul doté
« Du rugueux orgueil dont est faite mon âme... »

Son amour exalté du sol natal, ses sentiments de fraternité envers ses compatriotes, le rangent déjà parmi les vrais Flamands. En s'écriant :

« Hommes de Bruges et de Courtrai, hommes de Gand,
« Avec mon vouloir âpre, avec mon cœur vorace,
« Certes suis-je profondément de votre race » (1)

il avoue — et il en est fier — qu'il se sent un des leurs ; en glorifiant « les brumes de Flandre », « les mobiles brouillards » et les volants nuages », il témoigne de son grand amour pour les pays du Nord. Certes, il a été sensible à la beauté plus douce et plus joyeuse des « climats légers » ; artiste, ses yeux avides de formes et de couleurs ont été charmés par les magnificences du Midi. Et pourtant, s'il a admiré Florence, ville d'art par excellence, « le tréfonds de mon âme », confesse-t-il ingénument, « n'a point tressailli » (2). On connaît l'anecdote racontée par M. Valéry : en revenant d'un de ses voyages dans le Midi, sous un ciel bleu pur, Verhaeren reçoit les premières gouttes de pluie que les « brumes de Flandre » lui envoient, dans un véritable transport de joie. Ce sentiment du Nord, cet attachement indéracinable à la Flandre natale, malgré l'admiration sincère pour d'autres pays et pour d'autres cultures, rien ne saurait mieux l'illustrer que cette strophe, empruntée au dernier poème des *Plaines* :

« O vous, les pays d'or et de douce splendeur !
« Si vos bois, vos vallons, vos plaines et vos grèves
« Tentent parfois encor mes désirs et mes rêves,
« C'est la Flandre pourtant qui retient tout mon cœur. »

(1) *Les Communiers, A la Vie qui s'éloigne.*

(2) *Cinq poèmes en prose, III, Florence, I-I.*

CHAPITRE III

La pensée de Verhaeren.

§ 1. — La période du mysticisme catholique.

Elevé dans la religion catholique, le petit Emile en devient un adepte fervent ; tout ce que cette religion contient de rêve et de merveilleux résonne dans l'âme enfantine qui adore le mystère. Déjà pour le petit Flamand qu'il est, tout est dans l'image, et inconsciemment le mysticisme des peintres de son pays, celui des Van Eyck, comme plus tard (*Parmi les Cendres*, p. 36) il le constatera lui-même, vit et se développe en lui. Il dit la messe avec sa petite sœur Maria : un autel en miniature, entouré de petits flambeaux, qu'il improvise au grenier, enchante son imagination naïve ; Maria, toute jeune encore, est son enfant de chœur. Il voue à la Sainte-Vierge, au petit Jésus, ce grand amour, indispensable à son cœur, qu'à l'âge mûr il mettra au service de l'humanité :

— « Je me cachais pour sangloter d'amour... » (1)

et ce sentiment d'affection, il le pousse à l'extrême, comme ce sera plus tard son habitude :

« Oh ! comme alors mon âme était anéantie

« Dans la douceur et la ferveur ! » (2)

Pour connaître la foi ardente de l'enfant, le recueil des *Tendresses premières* est parmi les plus significatifs. Même en fai-

(1) *Les Pâques*, T. Pr.

(2) *Ibid.*

sant à l'idéalisation poétique sa part, il demeure certain que ces simples souvenirs d'enfance contiennent un trésor de données véridiques, qui nous montrent que l'enfant a été animé d'un zèle religieux peu ordinaire :

« J'aurais voulu prier toute ma vie,
« A l'aube, au soir, la nuit, le jour,
« Les mains jointes, les deux yeux ravis,
« Par la tragique image
« Du Christ saignant vers moi tout son pardon. » (1)

Ce qui nous frappe dans cette poésie, c'est la pudeur du sentiment religieux. Si, pour maint enfant, le dîner qui succède à la cérémonie religieuse de la première Communion augmente le prix de la fête — quoi de plus naturel, de plus pardonnable à cet âge ! — le cœur délicat de l'enfant exalté qu'a été le grand Flamand a failli y voir une profanation (2).

§ 2. — La crise.

Faut-il s'étonner que, lorsque cette foi naïve, mais profonde et sincère, vint à chanceler, ce fût une vraie débâcle (3) ? Chez

(1) *Les Pâques*, T. Pr.

(2) « Et les rires et les jurons et les cris fous
« Incendiaient si fortement les têtes
« Que j'en pris peur et m'en allai, je ne sais où,
« Dans un coin de la maison profonde,
« Prier pour ceux qui outrageaient mon Dieu. » (*Les Pâques*, T. Pr.)

(3) Le regret qu'a laissé la perte de la foi au cœur de Verhaeren, Ernest Renan aussi l'a éprouvé :

« Adieu : oh Dieu de ma jeunesse
« Adieu ; quoique tu m'aies trompé,
« Je t'aime encore. »

D'ailleurs l'évolution qui s'est faite dans les idées philosophiques de Verhaeren a été analogue à celle de la pensée de Renan (Voir Intr., Chap. II-II, § 3). Celui-ci ne dit-il pas dans *L'Avenir de la Science* (p. 49) : « Quand je me rends compte des motifs pour lesquels j'ai cessé de croire au christianisme, qui captiva mon enfance et ma première jeunesse, il me semble que le système des choses, tel que je l'entends aujourd'hui, diffère seulement de mes premiers concepts en ce que je considère tous les faits réels comme de même ordre et que je fais rentrer dans la nature ce qu'autrefois je regardais comme supérieur à la nature. »

un être froid le passage de la croyance au doute se fait souvent sans trop l'ébranler, d'une façon quasi-inaperçue, mais pour une âme enflammée, chaleureuse comme celle du poète, ç'a été un coup terrible qui, s'ajoutant à d'autres circonstances pénibles, a failli troubler sa raison. D'où vient donc ce bouleversement ? N'était-il pas complètement heureux au sein de l'Eglise ? Jusqu'à un certain âge il le fut, mais dès que sa vraie nature s'éveilla, le doute naquit en lui (1).

La « vraie nature » de Verhaeren, il la tient de sa race. Les deux tendances les plus caractéristiques des Flamands : mysticisme et réalisme, se trouvent réunies en sa personne : « Van Eyck, Rubens, le mysticisme et la sensualité ont au cours de mes jours formé et développé mon être. Je sens en moi tantôt s'éveiller cette double force et c'est elle qui influença et ma vie et mon art (2). »

« Cette double force », nous la trouvons également dans Faust :

« Deux âmes, hélas, habitent ma poitrine,
« L'une veut se séparer de l'autre :
« L'une, en un vigoureux désir d'amour
« Se cramponne toute au monde.
« L'autre se soulève avec force au-dessus de la matière
« Vers les champs plus élevés qu'elles pressent, » (3)

et D. Monty-Jacobs (4), en écrivant : « Un Oui sonore et joyeux

(1) Cf. : *L'Ancienne Foi*, Fl. H.

Renan, qui s'est senti toujours si apparenté à l'esprit allemand, écrit dans ses *Cahiers de jeunesse*, 1845-1846, n° 49, p. 37 : « Dans son enfance, l'homme et l'humanité ne conçoivent pas la loi de la nature. Il voit partout une action surnaturelle, Dieu partout. De là, les religions, les croyances fabuleuses, les génies, les apparitions, le merveilleux en un mot. Dans son second état, il remarque par l'observation et l'induction la loi, alors il chasse Dieu du monde ; car il croit n'en avoir plus besoin. »

(2) *Parmi les Cendres*, p. 36.

(3) « Zwei Seelen wohnen, ach ! in meiner Brust,
« Die eine will sich von der andern trennen :
« Die eine hält, in derber Liebeslust
« Sich an die Welt mit klammernden Organen.
« Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
« Zu den Gefilden hoher Ahnen. » *Vor dem Tor - Faust*, I.

(4) « Ein helles, freudliches Ja paart sich mit einem trüben, dumpfen Nein. »

« s'accouple à un Non triste et sourd », constate encore une dualité analogue chez Maeterlinck.

Dans *Les Impressions* Verhaeren parle plus d'une fois de ce phénomène : « J'ai le double homme en moi », dit-il dans la première série (p. 27) « et je suis par conséquent illogique » ; et un peu plus loin il s'exprime encore en ces termes : « Que tu saches » — c'est à Georges Khnopff qu'il s'adresse (1) — « que tu saches « tous mes défauts, je le désire, parce que je te sais l'âme assez « haute pour les comprendre comme logiques de cette dualité « spéciale qui me constitue. »

Selon Henri de Régnier il est « à la fois un réaliste et un « rêveur ». Enfant, ces deux penchants si contradictoires au premier abord dorment encore au fond de lui, en attendant, pour se développer, l'heure où l'enfant sera mis en contact avec la réalité.

Aussi longtemps qu'il sera « enfant » cependant, il se conformera — cela va sans dire — à l'esprit de son milieu ; l'exemple de ses parents, de tout son entourage d'ailleurs, n'a pu manquer d'avoir une influence considérable sur lui : nous n'avons qu'à consulter le livre de Jos. de Smet (2) pour être convaincus de l'ardeur religieuse de la famille Verhaeren. Non seulement les parents assistent avec assiduité aux offices religieux, mais la charité qu'ils pratiquent dans la vie quotidienne dénote encore de vrais chrétiens. Le père fait des voyages fréquents au monastère de Bornhem, le plus souvent accompagné de son fils. Mais Verhaeren, quoiqu'il ait reçu une éducation française, catholique (3), obéira, sous l'impulsion d'une force mystérieuse,

(Suite de la note 4, p. 61).

(D. Monty-Jacobs, *Maeterlinck, Eine kritische Studie zur Einführung in seine Werke*, Leipzig, 1902).

(1) *Lettre à un ami*, dans laquelle Verhaeren répond à une critique des *Moines*, faite par Georges Khnopff.

(2) Jos. de Smet, *Emile Verhaeren*. I^{re} Partie, p. 34.

(3) On pourrait objecter que le catholicisme est aussi une chose flamande. Inutile de dire cependant que ce culte n'est pas partout le même, que c'est une forme extérieure qui n'empêche personne d'être tel qu'il est. Ainsi on peut donc parler d'un catholicisme français, espagnol, même polynésien.

Il y a aussi un catholicisme flamand. Bruges, la ville des béguinages, les tableaux des peintres primitifs, certaines œuvres littéraires comme *Het Kindeke Jezus in*

mais irrésistible, à la loi de sa nature intime. Verhaeren, le futur prêtre de l'unanimisme et du socialisme, est au fond un pur individualiste (1), et en outre, en vrai Flamand, un individualiste orgueilleux (2). Dans les *Plaines*, en parlant de la Flandre, il dit :

« Son ciel hostile m'a seul doté
« Du rugueux orgueil dont est faite mon âme. » (3)

Selon M. Fouillée, les Germains en général (4) ont cette orgueilleuse estime d'eux-mêmes et — ceci, du reste, est sûrement vrai pour Verhaeren — « la soumission au sacerdoce organisé gêne « leur individualisme (5) ».

Il serait aisé de montrer par l'histoire la force effective de

(Suite de la note 3, p. 62).

Vlaanderen de Felix Timmermans, nous peignent une religion douce et naïve, d'une touchante simplicité.

Le catholicisme flamand est en outre fort tolérant. Les parents de Verhaeren, par exemple, tout en étant très pieux, aimaient bien quelques journées de ripaille. Mais ce qui frappe surtout le touriste qui visite le pays des Van Eyck, c'est la fraîcheur, la couleur vive des tableaux bibliques et des statuettes de la Vierge aux coins des rues : tout y est toujours repeint à neuf.

Ce sont ces particularités extérieures : représentations naïves des personnages bibliques, amour des belles couleurs, qui ne se perdront jamais chez Verhaeren. Si les dogmes catholiques étaient inconciliables avec ses idées pathéistiques, tout le temps on voit reparaître dans son œuvre les traces de sa jeunesse catholique (pensons à sa terminologie : « Notre-Dame des Vieux Empires », M. Sp., e. a.).

On pourrait dire, comme Marie Gevers l'a proposé un jour, que Verhaeren est devenu un « catholique incroyant ».

(1) Enid Starkie, dans *Les Sources du lyrisme dans la poésie d'Emile Verhaeren*, fait remarquer de même : « Il est étrange chez une personnalité aussi fortement « marquée que celle de Verhaeren, de rencontrer cette croyance (de l'unanimisme) « qui faisait si peu de cas du moi individu ».

On sait cependant que l'unanimisme allemand n'exclut pas les individus exceptionnels, conducteurs de foules, pourvu qu'ils gardent le contact avec elles.

(2) « L'orgueil est roi dans ma poitrine » et encore :

« Pour être orgueilleux, comme il convient, il importe d'être intelligent. » I-I, p. 35.

(3) *Epilogue*, Pl.

(4) L'exemple le plus frappant de cet orgueil germanique représente sans doute le philosophe Fr. Nietzsche. Ne lit-on pas dans *Also sprach Zarathoustra*, I « Und ich sehe hinab, weil ich erhoben bin » (*Vom Lesen und Schreiben*) et plus loin, dans le troisième Livre : « Und wer das Ich heil und heilig spricht, und die Selbst- sucht selig... » (*Von den drei Bösen*) ?

(5) A. Fouillée, *Esquisse psychologique des peuples européens*, 1903, Livre IV : *L'esprit allemand et la religion*.

cet amour-propre, qui seul explique peut-être que, dans les pays habités par les Germains (1), le catholicisme ait eu plus de difficulté à se maintenir qu'en France (où d'ailleurs il s'est maintenu surtout comme tradition et ordre), en Italie et en Espagne. Dans ces derniers pays, le caractère du peuple est plus docile en fait de religion ; on y adore en toute simplicité, on ne se pose pas sans cesse des questions troublantes dont on sait d'avance qu'elles sont insolubles. Amiel a eu, de cette opposition fondamentale, une notion si nette qu'il n'a pas craint de stigmatiser la superficialité philosophique de la France, qu'elle doit à la fatale notion de la religion, due elle-même à sa vie façonnée par le catholicisme et la monarchie absolue (2).

Si donc, en France (3), le catholicisme a pu maintenir toute son autorité, la Réforme qui, par la liberté de pensée qu'elle admet, a donné naissance à un grand nombre de religions nouvelles, a prospéré dès le commencement surtout en Allemagne, en Hollande et en Suisse. C'est donc, en premier lieu, l'individualisme des Germains, basé sur leur goût de l'observation intérieure, qui s'oppose au catholicisme : « le mysticisme german », affirme M. Fouillée, « préparait la voie à la liberté dans la religion, à l'individualisme en morale (4) ».

Ce qui a écarté Verhaeren de l'Eglise — outre son goût des matérialités de la vie — c'est son manque de soumission à

(1) Qu'en Flandre, en général, le protestantisme ait eu si peu de succès s'explique en partie par le fait que le pays a vécu dans un état d'oppression continuelle, en partie par l'absence de pensée chez beaucoup de Flamands, ce qui a empêché le développement de la libre pensée protestante.

(2) Amiel, *Fragments d'un Journal intime*, 1^{er} août 1853.

Ibid., 23 mai 1873.

(3) Les paroles de Renan : « La pure religion idéale, qui en Allemagne, a tant de prosélytes, est profondément inconnue en France », *L'Avenir de la Science*, p. 317, et « La France est le pays le moins religieux. Si la France avait d'avantage le sentiment religieux, elle fût devenue protestante comme l'Allemagne ». *Ibid.*, p. 103, appuient donc l'assertion que Verhaeren par son sentiment religieux même, s'est soustrait à la foi de sa jeunesse.

Dans ses *Cahiers de jeunesse* Renan exprime son opinion sans y aller par quatre chemins : « O sottise ! ô ignorance ! Oui, du jour où on étudiera sérieusement la Bible en France, il ne restera plus à la vieille orthodoxie que ces esprits avortés, qui n'ont pas le sens critique à son plus infime degré... » (*Nouvelle moisson*, p. 96).

(4) A. Fouillée, *ouvr. cité*.

l'autorité spirituelle et le besoin de dévoiler lui-même les mystères de l'Univers (1).

Le réveil de sa conscience a amené la terrible crise morale que MM. Charles-Baudouin, Brutsch et autres ont essayé de comprendre et d'analyser. Ce qui importe dans cet essai cependant, et ce que nous nous proposons d'y mettre en lumière, c'est le fait que le mal de Verhaeren est un mal essentiellement germanique.

Il est vrai que ce pessimisme passager, qui est en même temps un état physique dépendant de l'âge, du sexe et d'autres facteurs — rien de plus précaire que la tentative de comprendre une âme humaine malade — n'est pas exclusivement subordonné à la race. Pourtant, les caractères ethniques y sont pour quelque chose : le *degré d'intensité* (2) du pessimisme et de la souffrance qui en est la suite, dépend plus ou moins d'eux.

Or, il est sûr que le mysticisme germanique favorise et féconde cette maladie morale, tandis que le bon sens, le sens de la clarté qui est propre au peuple français, la stérilise.

Les âmes d'Hamlet, de Werther, inquiètes et tristes, sont les miroirs de l'âme des peuples du Nord (3).

(1) D'ailleurs, Maurice Maeterlinck, cet autre Flamand qu'on met involontairement à côté de Verhaeren dès qu'il s'agit de démontrer qu'un poète de langue française n'est pas nécessairement un poète français, a renié, lui aussi, la foi de sa jeunesse ; et si Von Oppeln écrit de lui dans son article : *Maeterlinck und der Mysticismus*, *Nord und Süd*, déc. 1898 : « Er steht dem germanisch-christlichen Ideenkreise so nahe wie ihm kein geborener Gallier stehen möchte », il est clair que le terme « germano-chrétien » équivaut ici à « anticatholique ».

(2) Dans un article de la *Grande Revue* (1^{er} sept. 1901), intitulé *Les Lettres belges et la Culture française*, Louis Dumont-Wilden relève entre Verhaeren et les écrivains français de son époque cette différence en intensité d'émotion : « je crois bien », dit-il, « que parmi les poètes d'aujourd'hui celui qui, après Verlaine et Laforgue, exprima le plus intensément les complications, les barbaries et les raffinements, les folies, les étrangetés, le déséquilibre forcené de l'âme moderne, ses tristes et ses espoirs, est Emile Verhaeren. » Et ce n'est pas le caractère spécial de l'œuvre de Verhaeren ; tous les écrivains non-français, mais de culture française, se distinguent des Français de naissance par la même particularité : « l'ardeur de leur sang a fait qu'ils les (les mouvements de la littérature française) ont exagérés, qu'ils les ont portés à l'extrême avec une âpreté et une violence que n'avaient pas prévues les initiateurs français. »

(3) Verhaeren se compte sans aucun doute parmi eux : « C'est quelque part en un

On objectera sans doute que le mal métaphysique a eu ses victimes en France aussi bien qu'ailleurs. Il est incontestable que Saint-Preux, René et d'autres héros de l'Ecole romantique en France souffrent du même mal que les héros mélancoliques de Shakespeare et de Goethe. Evidemment, les distinctions qui déterminent les termes « germanique » et « latin », sont d'une nature extrêmement délicate, surtout quand elles sont appliquées à un auteur moderne, vivant à une époque où les rapports intellectuels et économiques tendent à effacer les différences de nation et de race.

Très souvent, dans les pays civilisés, la distinction entre deux races se réduit — comme nous l'avons constaté pour le pessimisme germanique — à une légère différence d'intensité des qualités caractéristiques.

Si donc, pour revenir à notre point de départ, la littérature française a son « René » comme la littérature allemande a son « Werther », il s'agit de savoir si le fils spirituel de Chateaubriand est une personnification aussi évidente de l'esprit français que celui de Goethe — quelque dépit qu'en ait eu l'auteur — l'est assurément de l'esprit allemand. Ici la réponse peut être franchement négative : « René », incarnation française du « Welt-schmerz », a l'air un peu dépaycé dans le pays de la clarté ; il représente un courant littéraire plutôt que l'âme d'un peuple, et la préoccupation artistique est plus grande chez l'auteur français que chez l'auteur allemand (1).

Il semble bien que, dans les mêmes circonstances extérieures, le Germain, exposé par sa nature aux angoisses métaphysiques, aux tourments causés par les conflits moraux les plus variés, deviendra plus facilement la proie de l'état d'âme morbide dont nous venons de parler, que la plupart des Français, qui avec leur

(Suite de la note 3, p. 65).

« très vieux pays du Nord, que sais-je ? mais c'est aussi dans un vieux cœur du
« Nord, — en moi ». *Sais-je où ?* B. R.

« Car l'âme des pays du Nord, sombre et sauvage,

« Habite et clame en eux ses nocturnes douleurs

« Et tord ses désespoirs d'automne en leur branchage. »

Les vieux chênes. S.

(1) Cf. Amiel, ouvr. cité, 28 mai 1857 : « Dans Wagner, comme dans les Allemands en général, la pensée l'emporte sur l'art, et l'intention sur la puissance. »

sentiment de la mesure et leur déférence à la société, sont capables de prendre tout au sérieux, mais qui ne prennent rien au tragique.

Chez Verhaeren rien n'a pu étouffer cette aptitude werthérienne aux angoisses métaphysiques, ce besoin tout germanique de s'analyser, de se tourmenter : ni son éducation française dont il a apprécié la haute valeur, ni la religion catholique qu'il a aimée. Comme fils des vieux Germains, celle-ci ne peut pas lui suffire pour de bon. Quelle douleur pour un être aussi profondément religieux que Verhaeren de ne plus croire en ce qui avait été pour lui la vérité même, la lumière bienfaisante et douce. D'une triste voix il se plaint :

« J'étais si simple et pur, si humble et clair, Seigneur,
« Je faisais tant pour mériter un peu ta grâce ;
« Et j'effaçais avec mes pleurs la moindre trace
« Que le mal aurait pu imprimer dans mon cœur. » (1)

Il n'a rien fait, comme il dit, « pour hâter sa ruine » ; au contraire,

« Ma voix te suppliait quand même, éperdument ;
« Je tourmentai mon cœur pour qu'il fût encore digne
« De t'émouvoir par sa souffrance et ses combats,
« Je te l'ouvris béant, mais tu n'y rentras pas... » (2)

Malheureusement, d'autres phénomènes ont exercé leur influence. C'est une succession des plus tristes événements : la mort de sa mère, suivie de près de celle de son père ; une affection d'estomac qui a fortement influencé son système nerveux ; un surmenage cérébral qui, selon d'autres — c'est entre autres l'opinion d'Edmond Estève — l'a rendu neurasthénique.

Quoi qu'il en soit, le poète a été gravement malade de corps et d'âme. Que la maladie physique ait influencé, sinon accéléré la débâcle morale, ou que ce soit le contraire, peu importe. A notre avis il faut dire plutôt avec M. Enid Starkie que probablement le physique et le moral se sont influencés réciproquement.

A côté de ces circonstances qui ne concernent que la vie indi-

(1) *L'Ancienne foi*, Fl. H.

(2) *Ibid.*

viduelle de Verhaeren, l'esprit général de l'époque (1) a été on ne peut plus propice aux idées noires du jeune homme dégoûté de la vie. La fin du xix^e siècle n'est-elle pas le miroir fidèle de la philosophie dissolvante de Schopenhauer (2) ? L'idéalisme pessimiste de ce philosophe, qui cherche à s'évader des maux terrestres en renonçant à tous les désirs qui viennent de la terre, lui a été plus sympathique à ce moment que les philosophies réalistes d'Auguste Comte, de Mill, de Spencer, de Darwin. Ni la science en général, ni les sciences naturelles n'ont pu le satisfaire, et dans un article intitulé *A Hildesheim* (3), vrai rêve d'une vie paisible, d'une vie de repos, il soupire : « Oui, s'y dénouer de ses manies d'affirmer et de comprendre — « ...pour, avec joie, admettre l'inexpliqué et l'absurde — et ne « savoir rien et ne vouloir rien savoir. » Ce souhait bizarre n'est que la conséquence du fait qu'il n'a pas pu satisfaire à son désir de savoir. C'est la désillusion qu'exprime un vers tel que : « Les passions d'éveil et de savoir ? — Vidées » (4), et qui le fait parler dans *Les Villes* (5) de « la souffrance intelligente contre « la force taciturne ». Ce désenchantement douloureux est un « mal du siècle » (6) sous une forme nouvelle. « Le désir de « savoir (7) surtout, le plus dangereux (8) peut-être de tous les « désirs humains parce que c'est celui dont l'objet est le plus

(1) A. Fouillée, *La Morale, l'Art et la Religion d'après Guyau*, p. 164 : « En « résumé, dans ce siècle de crise, de ruine religieuse, morale, sociale, de réflexion « et d'analyse dissolvante, les raisons de souffrir abondent et finissent par sembler « des motifs de désespérer ».

(2) « The exasperated despair was a fashion at the time », dit aussi Jethro Bithell dans son livre : *Contemporary Belgian literature* ; « Schopenhauer was in the air ».

(Verhaeren dans un poème en prose *A Kœnigsberg* a biffé dans l'énumération de plusieurs penseurs allemands qu'il y fait, les noms de Schopenhauer et de Hartmann).

(3) Art. dans la *Société nouvelle*, 1891.

(4) *Vers l'enfance*, D.

(5) I-I, p. 164.

(6) « Je souffre d'une douleur de monde... » I-I, p. 132.

(7) Amiel, ouvr. cité, 22 septembre 1871 : « Il n'y a de tout à fait consolant que la marche de la science. »

Guyau, *Vers d'un philosophe* : « Oh ! savoir, être sûr ! tout est là ».

(8) Mais, disons en même temps avec Guyau : « Mieux vaut le trouble que l'indifférence ou la foi aveugle. » *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*. C'est

« réellement infini, devient aujourd'hui insatiable, s'attache
« non seulement à des individus isolés, mais à des peuples en-
« tiers ; c'est lui qui est avant tout le " mal du siècle " » (1).

La science, elle aussi, lui apparaît alors comme un leurre, laissant sans solution les problèmes qui le préoccupent. N'est-ce pas à cela qu'il faut penser pour s'expliquer des images bizarres, telles que : « Becs de hérons, énormément ouverts pour rien » ? (2). Ainsi le poète s'achemine peu à peu vers un profond nihilisme (3) : la religion lui est un mensonge, la science un abîme sans fond : « la clarté des éternels mensonges » (4). Le monde et les hommes, qui lui ont préparé ce désenchantement, l'aigrissent et le rendent rancunier. Il en vient à être égoïste, misanthrope :

« Si le bonheur régnait dans ce mâle égoïsme,
« Souffrir pour soi, tout seul, mais par sa volonté ? »

« Ils ont banalement aimé comme les autres
« Les autres ; ils ont cru, bénévoles, aux deuils,
« A la souffrance, à des gestes prêcheurs d'apôtres ;
« Imbéciles, ils ont eu peur de leurs orgueils. » (5)

Et l'on se demande avec étonnement : est-ce le même homme qui nous enseignera plus tard à faire de toute expression de la vie, belle ou laide, vraie ou fausse, l'objet de notre admiration et qui s'écriera avec enthousiasme et ferveur : « Admirez-vous
« les uns les autres » (6) ?

(Suite de la note 8, p. 68).

d'ailleurs aussi l'avis de Verhaeren : « L'intelligence a été donnée à l'homme pour
« douter ». *Celui des flammes hautes*, I-I.

• Voici la paix de la banale certitude. » *Les Cultes*, F. T.

(1) M. Guyau, *L'Irréligion de l'Avenir*, p. 408.

(2) *Fleur fatale*, S.

(3) Sa mentalité à cette époque noire de sa vie nous rappelle ces vers du docteur Faust, *Studierzimmer* :

« Fluch sei dem Balsamsaft der Trauben !
« Fluch jener höchsten Liebeshuld !
« Fluch sei der Hoffnung ! Fluch dem Glauben,
« Und Fluch vor allen der Geduld ! »

N'est-il pas incroyable, vu cet accord mental, que Verhaeren plus tard, vainqueur de ses tourments, doive s'écrier, plein d'orgueil : « Le cri de Faust n'est plus
« nôtre ! » *La Science*, F. T.

(4) *Un Soir - Soc. nouvelle* 1891.

(5) *Les Malades*, S.

(6) *La Multiple Splendeur*.

C'est, avec les tristes jours de la guerre mondiale, le seul moment de sa vie où il ait connu la haine. Ce mot qui détonnerait dans ses œuvres plus récentes et qui y est extrêmement rare, se rencontre fréquemment dans la trilogie de la Douleur. En voici quelques exemples :

« Je hais, je ne sais plus, je veux, je ne sais pas... » (1)

« Tu n'en peux plus et tu n'espères plus ; qu'importe !

« Puisque ta haine immense encor hennit son deuil ... » (2)

« La haine du monde est dans l'air. . . . » (3)

Cela nous rappelle ce vers de Hélène Swarth :

« J'ai traversé la vie avec ma haine. » (4)

Souvent, à cette époque, Verhaeren nous fait penser, nous autres Hollandais, à la poésie si pessimiste de cette femme poète. Un même désespoir dominant tout les oppresse (5) ; aucun idéal, aucune pensée encourageante ne les soutient. Dans la poésie intitulée *Wanhoop*, Hélène Swarth épanche sa misère en s'écriant :

« Oh, toute la chambre est si pleine de désespoir »

plainte qui se répète en élargissant son objet au début de chaque strophe (6) :

« Oh, toute la maison est si pleine de désespoir ! » (2^e strophe)

« Oh, toute la ville est si pleine de désespoir ! » (3^e strophe)

« Oh, le monde entier est si plein de désespoir ! » (4^e strophe)

(1) *Heures mornes*, D.

(2) *Eperdument*, D.

(3) *La Révolte*, Fl. N.

(4) *Mijn Haat*. « Ik ben met mijn haat door het leven gegaan... »

(5) D'ailleurs, le pessimisme étant quelque peu à la mode, un même ton morbide anime *Les Serres chaudes* de Maeterlinck, *La nuit* de Iwan Gilkin, *Pathologieën* de W. Kloos.

(6)

« O, de heele kamer is zóó vol wanhoop ! »

« O, de heele woning is zóó vol wanhoop ! »

« O, de heele stad is zóó vol wanhoop ! »

« O, de heele wereld is zóó vol wanhoop ! »

Wanhoop.

Une poésie de son recueil français — *Fleurs de Rêve* (1879) — appelle encore plus notre attention sur sa parenté avec Verhaeren :

« Quand nous n'avons plus d'espérance,
« Dis, pouvons-nous ne pas pleurer ? » (1)

et encore :

« Moi, qui n'ai plus d'espoir sur cette froide terre
« Où rien ne me sourit, où tout est morne et noir,
« Je dormirai bientôt peut-être au cimetière,
« Moi, qui n'ai plus d'espoir. » (2)

Si l'attitude de Verhaeren envers ses maux est moins résignée et plus virile, il reste qu'une même désolation anime leurs poésies. Écoutons Verhaeren :

« Le temps n'est plus des blancs et tranquilles espoirs... » (3)
« Alors viens voir ton bel ange gardien, le tien,
« Qui lentement s'assied sur les tombeaux d'idées. » (4)

et

« Il est de ceux qui ne peuvent plus avoir
« D'espoir que dans leur désespoir. » (5)

Un immense ennui gâte leur vie et les fait souffrir :

« Ils ont mâché la vie et ses jours identiques
« Et ses mois et ses ans et leur haine et leur sort. »

« Ils », ce sont ses frères : « les sceptiques malades » dont il parle dans la poésie *Les Malades*, qui ouvre le recueil des *Soirs*. Et Hélène Swarth de son côté se lamente :

(1) *Adieu suprême*.

(2) *Résignation*. Notez l'emploi fréquent des sons *oi*, *o*, *ou*, exactement comme dans plusieurs poésies de Verhaeren de cette époque ; *Humanité*, S ; *Infiniment*, S *Les Vêpres*, D ; *Un Soir*, Fl. N.

(3) *Humanité*, S.

(4) *Vers l'enfance*, D.

(5) *La Révolte*, Fl. N.

« Je vois mes jours indolents et sans joie,
« Un lourd amas de lingots de plomb gris. » (1)

Cette horreur de la réalité, ce dégoût du monde a fait de lui, futur ami et admirateur de l'humanité entière, un parfait misanthrope :

« Et se complaire à se sentir cruel et fourbe...

« Et les hair et regretter son impuissance
« Non pour les secourir mais pour rageusement
« Les affoler et se prouver sa malfaisance. (2)

Cependant, il y a autre chose que ces malédictions et ces imprécations amères ; au fond — nous venons de le constater pour la science — cette amertume n'est que le désenchantement d'une âme trop idéaliste en présence de la réalité impitoyable. Quelquefois cet idéalisme refoulé par tant de désappointements se trahit dans ses vers :

« Après, se regardant, inquiets et des choses
« Et des autres — et sans amours ;
« Et néanmoins cherchant toujours
« Sur les fumiers du monde à cultiver des roses. » (3)

Et puis, la foi de son enfance si pure, si sincère, elle cherche, elle tâtonne, car quoique déviée, elle n'est pas morte ; c'est ce qui a fait dire à M. Buisseret (4) que dans ce recueil des *Soirs*, il y a beaucoup de christianisme à côté d'un profond nihilisme, et de vrai, n'y a-t-il pas un profond sentiment religieux caché dans des vers comme :

(1) *Mijn Dagen* :

« Ik zie mijn loome vreugdelooze dagen
« Een zwaren stapel grauwe blokken lood. »

La même idée est interprétée encore par Verhaeren dans *L'Heure mauvaise*, B. R.

« Depuis ces temps troublés d'adieux et de retours
« Mes jours toujours plus lourds s'en vont roulant leur cours ! »

(2) *Là-bas*, D.

(3) *A Ténèbres*, S.

(4) Georges Buisseret, ouvr. cité.

« Et s'imposer le gel des sens quand le corps brûle ;
« Et se tyranniser et se tordre le cœur,
« — Hélas ! ce qui en reste — et tordre avec rancœur
« Jusqu'au regret d'un autrefois doux et crédule. » (1)

et une prière douloureuse dans ceux-ci :

« Sois de pitié, Seigneur, pour ma toute démenée,
« J'ai besoin de pleurer mon mal vers ton silence. » (2)

Il est clair que l'auteur de ces vers touchants ne peut être un esprit irréligieux et, s'il ne croit plus au dogme catholique, il en souffre. Le douloureux regret que cette perte lui inspire parfois, se découvre dans la même poésie :

« ...Et néanmoins je sais que tout est taciturne
« Et qu'il n'existe rien dont ce cœur meurt, avide ;
« Et je te sais mensonge et mes lèvres te prient... »

C'est la lutte entre la Raison et le Cœur. Mais si sa Raison l'emporte, son Cœur restera hanté du mystère :

« Toujours, vers l'horizon et ses gloires fanées
« Et son insurmontable et despotique aimant. » (3)

Cependant, dans la trilogie de la Douleur, aussi bien que dans le recueil des *Moines*, la présence du procédé littéraire est indéniable. Le poète l'avoue dans une lettre à René Ghil qui date de janvier 1887 : « Car c'est une chose atrocement difficile que « de se martyriser soi-même, par dilettantisme de courage et de « volonté. »

On dirait presque qu'il est fier de sa maladie lorsqu'il écrit en 1887, en pleine crise de neurasthénie, à propos de Baudelaire : « Certes, il est en avance sur son temps ; il est malade, le « premier, de cette glorieuse maladie de nerfs qui affectera tous « les sensitifs artistes après lui (4). »

(1) *Vers le Cloître*, D.

(2) *Pieusement*, D.

(3) *Les Arbres*, S.

(4) *L'Art moderne*, 3 juillet 1887.

Quoi qu'il en soit, il faut avoir beaucoup souffert pour être capable d'écrire des vers aussi désespérés que Verhaeren en a écrit, il faut reconnaître que le poète s'est montré plus susceptible qu'aucun autre de son temps de subir l'influence morbide du pessimisme général qui sévissait alors en Belgique.

Le romantisme allemand n'a pas été sans influence sur la mode littéraire de l'époque : Novalis, Schopenhauer, Wagner, Nietzsche sont les maîtres favoris des « Mardis » ; ces poètes, philosophes et musiciens allemands trouvent un accueil favorable dans ces réunions de jeunes littérateurs, et leur action sur l'œuvre de la jeunesse belge d'alors est incontestable (1).

Un des contemporains de Verhaeren qui a lu et étudié ces auteurs allemands avec enthousiasme (2) et qui sous plus d'un rapport fait penser à notre poète, c'est sans doute Maurice Maeterlinck. Verhaeren est plus poète, et il n'est que naturel que la critique se soit attachée davantage aux caractères esthétiques de son œuvre. Maeterlinck qui, en sa qualité de moraliste, a suscité plus d'analystes de sa pensée, ne doit pas, à notre avis, différer beaucoup, par rapport à cette influence, de son compatriote ; et même, certaines observations qui ont été faites sur lui s'appliquent, avec une vérité étonnante, à l'autre grand Flamand. La vie même des deux auteurs montre une curieuse ressemblance : tous deux ont été élevés dans un milieu catholique. Maeterlinck a fait ses études secondaires au Collège des Jésuites (3) de Gand où il a eu comme condisciple son futur ami Emile Verhaeren ; puis, comme celui-ci, il s'est fait avocat pour faire plaisir à ses parents, qui, à ce qu'on dit, estimaient que « la littérature ne nourrit pas son homme » (4).

(1) Aug. Vermeylen, *Van Gezelle tot Timmermans*, dit aussi dans le chap. V, en parlant de la revue *Van Nu en Starks* :

« L'influence d'Ibsen, de Nietzsche, de Stirner, de Wagner augmente. »

(2) Cf. M. Maeterlinck, dans l'Introduction (p. x) à sa traduction : *Les Disciples de Saïs et les fragments de Novalis*, 1895 :

« Parce que nous aimons avant tout les maîtres de la raison ordinaire : Kant, Spinoza, Schopenhauer et quelques autres, etc. »

(3) Il ne paraît pas les avoir aimés : « Il détestait les Jésuites qui avaient fait son éducation ; les flammes de l'enfer sans cesse évoquées terrifiaient son imagination de petit garçon sensible. » Georgette Leblanc, *Souvenirs*, p. 18.

(4) *Ibid.*, p. 5.

Cependant, leurs études d'avocat terminées, tous deux prenant en aversion la chicane sont devenus infidèles au barreau. Et, leur courte carrière d'avocat close, ils se sont donnés corps et âme à la littérature. Sur ce terrain mainte palme leur sera décernée plus tard, mais, même célèbres, ils resteront toujours des hommes extrêmement simples ; on dirait deux campagnards robustes et plantureux, curieux de tout ce qui fait partie de la nature, pleins d'intérêt pour le moindre détail de la vie des bêtes et des plantes. Cet amour de la tranquillité champêtre, de la simplicité en toutes choses (1) explique leur répugnance pour tout ce qui est cérémonie et ostentation. « A toutes les étapes de l'existence de Maeterlinck, s'aperçoit, « sous toutes les formes, la même obstinée méfiance de la « société, du protocole enchaînant et des attroupements autour « de sa personne (2). »

Ce qui, pourtant, nous intéresse avant tout, par rapport à notre sujet, c'est que les deux grands chefs de la littérature belge de la fin du XIX^e siècle ont eu dans leur vie une période de dépression morale, d'angoisses métaphysiques qui les rapproche de l'âme germanique et les distingue des Français dont ils parlent et écrivent la langue. Et comme chez Verhaeren, ne faut-il pas chercher la cause première de la crise morale de Maeterlinck dans le fait que l'Eglise n'a pu satisfaire son esprit (3) avide de percer les voiles de la Destinée ? N'est-ce pas, chez lui aussi, le doute métaphysique qui l'a entraîné vers un pessimisme, si profond qu'il va jusqu'à proclamer dans la Préface du *Théâtre* (3 vol., Bruxelles), p. VIII : « la vérité suprême « du néant », qu'il parle dans le *Double Jardin* (Paris), p. 151, de : « l'indifférence et le néant qui nous entourent » (4) ? Ce

(1) C'est l'extrême simplicité qui caractérise aussi la vie de Guido Gezelle. Cf. Première Partie, chap. II, § 1.

(2) Gérard Harry, *Maurice Maeterlinck*. Bruxelles, 1909, p. 16.

(3) Maeterlinck a souffert, comme l'auteur de *Pieusement*, de la perte de la foi ; cf. B. Timmermans, *Le Spinozisme de Maeterlinck*, p. 4 : « Et si sa foi aux dogmes « catholiques était devenue sûrement plus que vacillante, ce détachement des « croyances ancestrales ne s'était pas fait sans douleur... »

(4) Cf. Verhaeren : « ... c'est de l'illusion d'or, d'argent, de pourpre, de lunes « et de soleils, certes ! avec le rien au bout. » I-I, p. 111.

parallélisme frappant est moins étonnant si l'on se rend compte que chez Maeterlinck comme chez Verhaeren une même nature mystique, germanique en son essence, cherche à s'évader des liens gênants du dogme.

M. Bailly, dans son livre sur Maeterlinck (1), l'appelle : « Une âme religieuse, que sa raison écarte de toute religion « révélée, mais qui ne peut se passer de conclusions spirituelles ; « telle », dit-il « nous apparaît l'âme de Maurice Maeterlinck. » S'il n'était prudent de se montrer réservé, toujours, quand il s'agit de natures individuelles et avec toutes les réserves qu'exige la différence des tempéraments, on serait tenté d'appliquer cette définition à l'âme de Verhaeren. Bornons-nous à constater que le caractère germanique des deux poètes s'y manifeste.

Aussi est-ce par ce détachement de la foi traditionnelle, suivi d'une période de doute et de tâtonnement, grâce à laquelle la foi perdue sera remplacée un jour par une nouvelle conception du monde, que ces Belges de langue française, Verhaeren et Maeterlinck, se distinguent de leurs voisins français. Leur esprit aime à fouiller et à analyser les problèmes éternels du Destin. Pour Verhaeren :

« Rien n'est plus haut, malgré l'angoisse et le tourment,
« Que la bataille avec l'énigme et les ténèbres. » (2)

Une idée pareille, il la tient décidément de son origine germanique. « L'Allemand », dit Amiel, un des critiques les plus perspicaces dans l'art de discerner les traits ethnologiques, « veut « pénétrer jusqu'à la nature, tandis que le Français... s'arrête « à la convention » (3).

Cette vérité, si simple au premier abord, marque pourtant la différence fondamentale qui sépare les races germanique et latine.

La tendance à l'analyse, qui n'obscurcit que trop souvent la pensée des Germains, le goût de la clarté, de l'achevé des peuples latins, qui quelquefois ne va pas sans rendre leurs pensées super-

(1) A. Bailly, *Maeterlinck*. Paris, 1931, p. 185.

(2) *Les Cultes*, F. T.

(3) H. Fr. Amiel, ouvr. cité, 21 août 1877.

ficielles (1), a produit deux courants d'idées bien distincts ; d'un côté : immanence, panthéisme, et d'autre part : transcendance, dualisme, orthodoxie. « Les esprits arrivés à l'immanence « demeurent incompréhensibles aux fanatiques de la transcendance » (2).

L'auteur de cette pensée : H. Fr. Amiel, appartient naturellement aux « esprits arrivés à l'immanence » : « Depuis bien des « années le Dieu immanent m'a été plus actuel que le Dieu « transcendant, la religion de Jacob m'a été plus étrangère « que celle de Kant et même de Spinoza » (4 février 1881).

Amiel est un exemple frappant des perplexités où l'antagonisme de l'esprit latin et de l'esprit germanique pousse les âmes profondes, et du choix où cet antagonisme les accule. Arrêtons-nous donc à lui un instant.

Jeune homme, l'Allemagne a été le pays de son rêve. « Dans « mes jeunes années », écrit-il le 30 juillet 1887, « les vilains « côtés de l'Allemagne m'échappaient ». Le besoin de moraliser, d'approfondir son « moi », la soif du vrai (3), la tendance tout allemande à l'analyse, il les possède au plus haut degré. Mais il se rend compte du danger qu'entraînent ces aptitudes, et il s'écrie : « Vivons et n'analysons pas toujours » (Lancy, 28 avril 1852).

De même, tout en reconnaissant que son instinct est « d'accord « avec le pessimisme de Bouddha et de Schopenhauer » (31 août 1869), le péril qu'implique cette philosophie dissolvante ne lui échappe pas et il avoue : « Je me cabre donc contre le désolant « pessimisme de Schopenhauer » (16 août 1869). Par le contrôle continuuel auquel il soumet ses pensées et ses actes, il s'est détaché de plus en plus de l'esprit germanique ; de temps en temps, cependant, l'Allemagne reprend ses droits sur lui et le

(1) Cf. encore ce que dit Renan sous ce rapport : « ... nous sommes une nation « extérieure et superficielle, plus jalouse des formes que des réalités ».

L'Avenir de la science, p. 360.

(2) *Fragments*, 19 juin 1872.

(3) « La soif du vrai », écrit-il à Hyères le 22 décembre 1874, n'est pas une passion française. En tout le paraître est plus goûté que l'être, les dehors que le dedans, la façon que l'étoffe, ce qui brille que ce qui sert, l'opinion que la conscience. »

19 juillet 1858 Amiel écrit dans son *Journal* : « Mon ancien
« moi, mes rêves d'Allemagne, les élans du cœur, les aspirations
« de l'âme se sont réveillés avec une force inattendue... La
« crainte d'avoir manqué ma destinée, étouffé ma vraie nature,
« de m'être enseveli vivant a passé aussi comme un frisson.
« La soif de l'inconnu, la passion de la vie... l'ivresse doulou-
« reuse de l'idéal m'ont entraîné... »

Tout du long du *Journal intime* nous sommes témoins de
cette lutte qui a eu lieu dans l'âme d'Amiel. Extérieurement
rien ne trahit ce qui se passe en lui :

« On a déclaré que si mes écrits étaient sérieux, graves,
« difficiles, c'est-à-dire allemands, mon caractère était gentil,
« aimable et tout à tous. » (18 mai 1862.) Cette dualité, espèce
de désaccord entre la vie intérieure et la réalité, Amiel l'a
appelée lui-même une « *Doppelgängerei* tout allemande et qui
« explique le dégoût de la vie réelle et la répugnance pour la vie
« publique, si communs aux penseurs de la Germanie » (1)
(8 novembre 1852).

Pendant sa crise mentale, Verhaeren, lui aussi, a mené une
pareille vie à double face :

« Je rêve une existence en un cloître de fer... » (2)

Sa vie intérieure, si douloureusement intensive, ne peut
s'adapter à la réalité, aux mesquineries de la vie quotidienne.
Son âme est comme les branches des *Vieux Chênes* (3)

« qui veulent fuir leurs corps,
« Mais que tragiquement la chair retient aux hanches. »

Il fuit les hommes, le bruit, les livres, tout contact avec le
dehors ; il cherche la solitude et nous invite à faire comme lui :

« ... avec le silence plein d'inconnu, enfermons-nous. » (4)

C'est la même idée qui s'exprime dans :

(1) Cf. plus haut Guido Gezelle, Maeterlinck et Verhaeren.

(2) *Vers le cloître*, D.

(3) S.

(4) I-I, p. 86.

« Mon rêve, enfermons-nous dans ces choses lointaines.
« Comme en des tragiques tombeaux,
« Pleins de métaux et de flambeaux
« Et de faisceaux dressés en des salles hautaines. » (1)

D'ailleurs, les textes où cette introspection malade se manifeste ne manquent pas. Un peu plus loin dans la première série des *Impressions*, à la page 139, il nous parle d'une « chambre, »
« dont la porte défendrait le rêve de toute intrusion du dehors »

L'article *Tout Seul*, publié dans la *Société nouvelle* (1887), est significatif d'un bout à l'autre sous ce rapport.

L'exemple le plus frappant de ce qu'Amiel a nommé une « Doppelgängerei » tout allemande est le poète-penseur Novalis. Après la mort prématurée de sa jeune fiancée, Sophie von Kühn, ce romantique déséquilibré est la proie d'un « Welt-schmerz » désespéré :

« Nous n'avons plus rien à chercher,
« Le cœur est saturé, le monde est vide. » (2)

Sa vie active d'ingénieur n'a rien de commun avec la vie de son âme où il nous introduit dans les poésies qu'il a intitulées : *Hymnes à la nuit*. La perte de Sophie l'afflige si cruellement qu'il ne veut plus vivre sans elle et ayant pris la résolution de rejoindre sa fiancée dans la mort (3), il veut se tuer, non par violence, mais par sa seule volonté : « Je sens le flot rajeunissant
« de la Mort... » (4).

Plusieurs penseurs introspectifs de la même famille spirituelle que Verhaeren ont eu ce désir peu naturel de se mortifier, même de mourir (5) ; le jeune Guyau a subi l'attrait de la mort ;

(1) *Sous les préloriens*, B. R.

(2) Novalis, *Hymnen an die Nacht* :

« Zu suchen haben wir nichts mehr,
« Das Herz ist satt, die Welt ist leer. »

(3) Novalis, *ibid.*

« Durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Beliebten... »

(4) « Ich fühle des Todes verjüngende Flut... »

(5) Pendant sa crise, Verhaeren nous fait penser sans cesse à Faust, qui, selon

Amiel en a été tenté : « C'est le suicide lent d'un bourreau de soi-même » (23 mai 1855). Ces paroles font penser immédiatement à ce vers bien connu de Verhaeren :

« Sois ton bourreau toi-même ;
« N'abandonne l'amour de te martyriser.
« A personne. » (1)

L'homme toutefois à qui on pense ici en premier lieu, c'est Nietzsche. « Le cri d'alarme jeté par Nietzsche », nous dit Louis Dumont-Wilden dans son article sur *Les Lettres belges et la Culture française* (*La Grande Revue*, 1^{er} septembre 1901), « qui a « trouvé tant d'écho dans la jeune conscience européenne, s'est « répercuté violemment en Belgique ». Il est d'autant plus curieux de le rapprocher de Verhaeren, qu'avant d'atteindre la conception héroïque de la vie dont Zarathoustra sera le symbole, il a soutenu un combat aussi ardent que celui-ci contre le monde et contre lui-même. A force de se mortifier, il a voulu se rendre maître de lui-même et de son destin. « Je pris alors », ainsi parle Nietzsche, « parti contre moi-même et pour tout ce « qui justement me faisait mal et m'était pénible... » Et Verhaeren s'écrie passionnément :

(Suite de la note 5, p. 79).

Fouillée — *Esquisse psych.*, p. 252 — est la plus admirable personnification « du génie germanique » :

« Ja, kehre nur der holden Erdensonne,
« Entschlossen deinen Rücken zu !
« Vermesse dich die Pforten aufzureiszen,
« Vor denen jeder gern vorüberschleicht !...
« Zu diesem Schritt sich heiter zu entschlieszen,
« Und wär'es mit Gefahr, ins Nichts dahin zu flieszen. »

et puis :

Nacht - Faust I.

« Und so ist mir das Dasein eine Last,
« Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaszt. »

Studierzimmer - Faust I.

(1) *Dialogue*, D. Ici l'influence de Baudelaire, dont nous avons parlé dans l'*Introduction*, chap. II, § 3, est évidente ; on n'a qu'à comparer les vers de Verhaeren à l'*Héautontimorouménos* du poète parisien :

« Je suis les membres et la roue,
« Et la victime et le bourreau !
« Je suis de mon cœur le vampire... »

Spleen et Idéal, CV.

« Et que ce soit de la torture encore ! encore ! » (1)

Il applique dès cette époque l'idée maîtresse de Nietzsche :

— « L'homme est un être qui est fait pour se surmonter. » (2)

Néanmoins, par le cilice dont il revêt son âme (3) — car ne dit-il pas dans *Les Débâcles* : « Et je voudrais aussi ma couronne « d'épines... » (4) — Verhaeren est, au fond, dans ces jours plus chrétien que jamais :

— « Certes, je veux nouer mes tortures en moi :

« Comme jadis les grands chrétiens, mordus de foi. » (5)

Seulement, la fleur du christianisme, l'humilité, est absente : « Et ce que j'appelais, ce n'était guère une douleur résignée et « chrétienne, comme celle de mes hôtes, mais une douleur « fière, haute, têtue, presque insolente. » (*Autour d'un Foyer, Société nouvelle*, 1894). Au contraire, au lieu d'accepter son sort avec résignation, il veut le dominer. C'est lui le maître : « Les maux du cœur qu'on exaspère, on les commande » (6) et encore : « Un mal survient, exagérez-le : vous en êtes le maître » (7). L'orgueil hautain que respirent ces vers lui a été imposé par sa volonté tenace : trait de caractère dont il se vante et qu'il doit, à l'en croire, exclusivement à sa race :

« Je suis le fils de cette race

« Tenace

« Qui veut, après avoir voulu

« Encore, encore et encore plus... ! » (8)

(1) *Eperdument*, D.

(2) « Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll. »

Also sprach Zarathoustra, Zarathoustra's Vorrede.

(3) « Et quand lève le soir son calice de lie,

« Je me le verse à boire, insatiablement. *Insatiablement*, S.

et aussi :

« Je voudrais me cracher moi-même,

« La lèvre en sang, la face blême. » *Un Soir*, B. R.

(4) *La Couronne*, D.

(5) *Dialogue*, D.

(6) *Ibid.*

(7) *Confession de poète*, I-I.

(8) *Ma Race*, F. T.

S'il a tout perdu dans cette période critique de sa vie : la foi en Dieu, en l'homme, en la science, il a gardé une confiance imperturbable en sa propre volonté :

« La joie enfin me vient de souffrir par moi-même,
« Parce que je le veux. » (1)

et dans *Les Malades* : « Souffrir pour soi, tout seul, mais par « sa volonté ? » Il suffit de se reporter à Zarathoustra pour voir que la volonté, ainsi conçue, constitue une des bases de la philosophie nietzschéenne (2) : « Vraiment, j'ai pris ma route à « travers mille âmes..., ma volonté exige une telle destinée (3). » Tout comme Verhaeren, Zarathoustra considère sa volonté comme un bien indestructible : « Oui, quelque chose d'invulnérable est en moi, quelque chose de jaillissant comme une « source : c'est ma volonté (4). »

Donc, après une période de doute et de négation, aggravée sinon éveillée par le pessimisme mis à la mode par Schopenhauer, Verhaeren tout comme Nietzsche a trouvé son chemin vers la Lumière.

(1) *Insatiabement*, S.

(2) Notons, à ce propos, que la *volonté* est encore le trait dominant de Beethoven ; celui-ci, d'origine flamande — son grand-père était né à Anvers — est par son indépendance fougueuse, par sa nature orgueilleuse, très apparenté à Verhaeren ; n'était-ce que par son amour de la vie : « Oh ! », s'écrie-t-il dans une lettre à Wegeler, « cela est si beau de vivre la vie mille fois ! » (16 novembre 1801). Et par sa volonté d'être heureux — « il veut la guérison, il veut l'amour, il déborde d'espoir », comme le dit Romain Rolland (*Vie de Beethoven*, p. 23) — il rejoint en même temps la philosophie de la « volonté de puissance » de Nietzsche. C'est d'ailleurs aussi la philosophie du jeune Guyau : « Par la supériorité qu'elle attribue à l'action « sur l'intelligence », nous dit A. Fouillée dans son livre *La Morale, l'Art et la Religion d'après Guyau*, p. 64, « la philosophie est, en définitive, une « philosophie « de la volonté ».

(3) « Wahrlich durch hundert Seelen ging ich meinen Weg... solches Schicksal « will mein Wille. » *Von den glückseligen Inseln* - zweiter Teil.

(4) « Ja, ein Unverwundbares, Unbegabbares ist an mir, ein Felsensprengendes : das heisst mein Wille. » *Grablied*, zweiter Teil, et encore dans : « Oh du mein Wille ! « die Wende aller Not, du meine Notwendigkeit ». *Von alten und neuen Tafeln*, dritter Teil.

§ 3. — Vers l'optimisme.

De quelle façon s'est opérée cette évolution inattendue du plus noir pessimisme à un optimisme clair et joyeux ? Trop de facteurs y ont contribué pour qu'on puisse répondre en peu de mots à cette question.

Grâce au curieux parallélisme que nous avons déjà signalé, les paroles suivantes, prononcées par Gérard Harry par rapport à Maeterlinck, auraient pu être écrites aussi bien pour Verhaeren : « Tout ce qu'on peut affirmer sûrement c'est que la sombre
« et un peu étroite conception qui fut celle de sa jeunesse et
« qui résonnait en ses premières œuvres comme des plaintes
« nostalgiques, ou comme des claquements de dents, à l'entrée
« de la noire caverne des problèmes surhumains, s'est éclaircie
« comme tous les regards familiarisés peu à peu avec l'obscurité
« la plus épaisse. Si les certitudes formulées par les églises
« n'ont duré chez lui que le temps qu'il faut à une grande intelligence pour désapprendre ce qu'on lui a appris à la " nursery "
« ou au collège des Jésuites, les doutes qui ont suivi, ont perdu
« presque toute leur amertume. Les hommes ne lui apparaissent
« plus comme de précaires et fortuites lueurs abandonnées,
« sans dessein appréciable, à tous les souffles d'une nuit indifférente » (1).

Selon P. M. Jones, Verhaeren s'est vaincu « parce qu'il avait
« gardé une certaine fonction volitive » (2) ; Jethro Bithell attribue sa guérison au fond optimiste de son être ; « Verhaeren est », dit-il, « au fond de lui-même un optimiste » (3) ; Charles Brutsch (4) croit que la complexité de la ville a porté remède

(1) Gérard Harry, ouvr. cité, p. 47.

(2) P. M. Jones, *Baudelaire, Verlaine and Verhaeren. The Modern Language Review*, 1926 : « because he was able to retain a certain function of will ». Pourtant, même sa volonté a chancelé, paraît-il :

« Ah ! comme il fut dolent ce soir d'opacité
« Quand mon âme menée infiniment de doutes
« S'écroula toute
« Et lézarda, craquement noir, ma volonté ! »

L'Heure mauvaise, B. R.

(3) Jethro Bithell, ouvr. cité : « Verhaeren is, by his very nature, an optimist. »

(4) Charles Brutsch, *Essai sur la poésie de Verhaeren*, 1929.

à la démente de son âme, ce qui est confirmé par ces vers du poète :

« C'est parmi vous

«

« Les villes

« Que s'en viennent chercher asile

« Les cerveaux éclatés des déments et des fous. » (1)

Gabriel Brunet (2) soutient que c'est grâce à sa nature dionysienne que le poète a été sauvé de la folie menaçante. Un des éléments de cette nature : la puissance intense de la souffrance — cette intensité douloureuse étrangère à l'âme latine — caractérise encore les œuvres du poète à l'époque pessimiste. L'âme du poète est crucifiée (c'est le leitmotiv !) ; de là naît cette « extase de la douleur » dont parle aussi Nietzsche. Alors, par un phénomène spécifiquement dionysien, l'individualité se brise et le rêve obsédant de mort se transforme en rêve de communion farouche avec l'univers par l'anéantissement de l'être entier : l'homme dionysien en arrive à une forme d'affirmation supérieure.

Cette manière de voir l'évolution intérieure de Verhaeren correspond à celle de M. Charles-Baudouin (3), pour qui la crise a été l'effet d'une introversion poussée à l'extrême ; ...« et avec le silence plein d'inconnu », dit le poète dans les *Impressions* (I, p. 88), « enfermons-nous » ; puis, par le vain effort que Verhaeren a fait pour s'étreindre lui-même, il est devenu autophobe ; ayant pris son propre corps en aversion, il a la « sauvage horreur de soi si mornelement sentie », qu'il parle même du « dégoût de se toucher et de se voir » (4). Il cherche à se fuir :

« Et s'en aller vers les lointains et se défaire,

« De soi et des autres un jour. » (5)

(1) *La Folie*, F. T.

(2) Gabriel Brunet, *Verhaeren, poète dionysien*. *Mercure de France*, 15 novembre 1926.

(3) L. Charles-Baudouin, *Le Symbole chez Verhaeren*, 1924.

(4) *Vers le cloître*, D.

(5) *Là-bas*, B. R.

voudrait bien s'anéantir complètement, « redevenir rien » (1), retourner à la matière :

« S'asseoir sur les genoux de marbre
« D'une vieille statue, au pied d'un arbre
« Et ne faire qu'un avec le bloc de granit. » (2)

Mais au fond de lui l'instinct vital n'est pas mort ; son énergie ne fait que sommeiller : la Vie, inspiratrice unique de son œuvre mûre, fera valoir ses droits sur lui dès que la santé du poète va s'améliorer tout doucement. Animé de son souffle vivifiant, Verhaeren reprendra peu à peu intérêt à autre chose qu'à lui-même, il se tournera de nouveau vers le monde.

Ce passage de ce que M. Charles-Baudouin appelle : l'introversion à l'extraversion, se montre clairement dans le poème des *Bords de la Route* que le poète a nommé *Parabole* :

« Parmi l'étang d'or sombre
« Et les nénuphars blancs,
« Un vol passant de hérons lents
« Laisse tomber des ombres.

« Elles s'ouvrent et se ferment sur l'eau
« Toutes grandes, comme des mantes ;
« Et le passage des oiseaux, là-haut,
« S'indéfinisse, ailes ramantes.

« Un pêcheur grave et théorique
« Tend vers elles son filet clair,
« Ne voyant pas qu'elles battent dans l'air
« Les larges ailes chimériques,

« Ni que ce qu'il guette, le jour, la nuit,
« Pour le serrer en des mailles d'ennui,
« En bas, dans les vases, au fond d'un trou,
« Passe dans la lumière, insaisissable et fou. »

1894.

C'est en sortant de lui-même que Verhaeren a été délivré ;

(1) *Le Roc*, Fl. N.

(2) *Silencieusement*, B. R.

il a donc inconsciemment mis en pratique ces paroles de Guyau :
« Le grand remède à l'analyse poussée à l'extrême comme elle a
« existé chez certains esprits du genre d'Amiel, toujours en
« contemplation de leur moi, c'est de s'oublier un peu, d'agran-
« dir leur horizon, surtout d'agir » (1), idée, que l'auteur a ré-
sumée, plus loin, en disant : « Le remède à toutes les souf-
« frances du cerveau moderne est dans l'élargissement du
« cœur. »

Le poète a été aidé dans cet effort vers une vie plus heureuse
par l'amour d'une femme : c'est à Marthe Massin, la jeune fille
avec qui il s'est marié en 1891, qu'il doit en grande partie
son salut. Il réalise ainsi encore ces paroles de Guyau : « L'amour
« et l'admiration sont donc les grands remèdes de la désespé-
« rance : aimez, et vous voudrez vivre » (2). Que de fois Verhae-
ren ne l'avoue-t-il pas lui-même :

« Au temps où longuement j'avais souffert,
« Où les heures m'étaient des pièges,
« Tu m'apparus l'accueillante lumière
« Qui luit, aux fenêtres, l'hiver,
« Au fond des soirs, sur de la neige. » (3)

Et même dix ans après la publication de cette poésie, dans le
recueil des *Heures d'Après-midi*, qui parut en 1905, ses vers
sont animés du même sentiment de gratitude :

« Hélas ! lorsque le plomb des maladies,
« Avec mon sang torpide et lourd,
« Avec mon sang de jour en jour
« Plus torpide et plus lourd,
« Coulait, parmi mes veines engourdis ;

« Lorsque les jours mornes et identiques
« Rongeaient ma vie avec morosité,
« Jamais je n'aurais pu trouver la volonté
« Et la force de me dresser stoïque,

(1) Guyau, *L'Irréligion de l'avenir*, p. 410.

(2) *Ibid.*, p. 412.

(3) H. Cl., XII.

« Si tu n'avais versé dans mon corps quotidien,
« Avec tes mains patientes, douces, sereines,
« A chaque heure des si longues semaines,
« L'héroïsme secret qui coulait dans le tien. » (1)

Marthe Massin, lorsqu'elle fit la connaissance de Verhaeren, donnait des leçons de dessin et de peinture ; si sa collaboration avec le poète a été moins évidente, moins directe que celle de Georgette Leblanc avec Maeterlinck, elle n'a certainement pas été moins profonde. Comme l'élément pictural constitue la partie essentielle de la poésie verhaerénienne, il faut bien qu'en matière d'art il y ait eu une profonde compréhension et une admiration mutuelle. Mais ce ne fut pas tout. Ceux qui ont eu le privilège d'observer leur vie intime ne se lassent pas de témoigner que l'influence incontestable de Marthe Massin, son action salubre sur Verhaeren, et surtout la part qu'elle a prise d'un bout à l'autre à son œuvre, ont été souvent négligées par les biographes du poète : sans cesse Verhaeren lui soumet ses créations poétiques et, volontiers, il ajoute foi à ses appréciations. Nous savons que l'admirable discrétion de Marthe Massin a fait qu'elle est toujours restée dans l'ombre. Mais, si l'œuvre de Verhaeren ne fait pas soupçonner une collaboration directe, les *Heures* pourtant témoignent de cette collaboration plus haute et plus réelle, celle « de la pensée et de « l'exemple » dont parle Maeterlinck dans sa dédicace (2) à Georgette Leblanc.

Le plus beau trait du caractère de Marthe Massin a été sa modestie. Le rôle qu'elle a joué dans l'existence de Verhaeren a été des plus humbles et des plus désintéressés (3). Elle a été

(1) H. A. M., XX.

(2) En 1926, dans l'édition la plus récente de *La Sagesse et la Destinée*, cette dédicace élogieuse a été supprimée par l'auteur : une querelle dont on trouve les particularités dans les *Souvenirs* de Georgette Leblanc, avait troublé l'union du poète avec l'actrice.

(3) « Au temps de juin, jadis, tu me disais :
« Si je savais, ami, si je savais
« Que ma présence, un jour, dût te peser,
« Avec mon pauvre cœur et ma triste pensée
« Vers n'importe où, je partirais —
« Et doucement ton front montait vers mon baiser. » H. S., XV.

Aujourd'hui même rien n'a changé sous ce rapport. Sa tombe beaucoup plus

« la sacrifiée anonyme : tout son être ne voulait que le rendre
« joyeux et reconnaissant. Elle ne touchait pas au désir le
« plus intime de sa nature de poète, à sa liberté » (1).

Le respect de son travail (2), de sa personnalité fougueuse
et prime-sautière, l'absence de toute prétention, voilà ce que
Verhaeren a dû apprécier et estimer en elle.

Toutefois, quelque prépondérante qu'ait été son influence
salutaire, Marthe Massin n'a été dans l'évolution psychologique
de Verhaeren — tout comme Georgette Leblanc dans la vie de
Maeterlinck — que la collaboratrice inconsciente de la nature,
car c'est la nature intime des deux poètes qui a rendu possible
la conquête du Bonheur. Le mysticisme et le naturalisme flamands
constamment en lutte dans leur âme (3) ont fini par
s'embrasser fraternellement dans la large et héroïque conception
de la vie que rend possible le panthéisme.

S'il faut admettre, ainsi que nous essaierons de le démontrer
plus loin (p. 101), que le panthéisme convient admirablement à
l'esprit flamand, Verhaeren, tout comme Maeterlinck, n'est-il
pas le vrai représentant de sa race ?

« Tous les êtres », nous dit l'auteur du *Trésor des Humbles*,
« depuis la pierre et la plante du chemin, sont des contempla-
« tions » (4), et « l'esprit qui anime toutes choses ou se dégage

(Suite de la note 3, p. 87).

modeste que celle du poète, se trouve dans l'humble cimetière de Saint-Amand.
« La gloire ne veut pas qu'elle soit à côté de lui », nous disait l'autre jour une des
nièces de Verhaeren. Il y avait de l'amertume dans sa voix ; et, en effet, a-t-on le
droit de séparer après la mort ceux dont la vie fut un si bel exemple d'unité har-
monieuse ?

(1) Stefan Zweig : *Erinnerungen an Emile Verhaeren* : « die aufopfernde Ano-
« nymität : Ihr ganzes Wesen wollte nichts als seine Freude und seinen Dank. Sie
« rührte nie an den innersten Willen seiner Natur, an seine Freiheit. »

(2) « Et je te vois passer dans le jardin, là-bas,
« Parfois à l'ombre et au soleil mêlée ;
« Mais ta tête ne se retourne pas,
« Pour que l'heure ne soit troublée
« Où je travaille, avec mon cœur jaloux
« A ces poèmes francs et doux. »

H. A. M., IX.

(3) Georgette Leblanc, *Souvenirs*, p. 64 : « Je viens de te lire et j'ai beaucoup
« pleuré — il me semble que jamais on n'a parlé à la fois aussi loin et aussi près
« de la terre que toi. »

(4) *Le Trésor des Humbles* (Paris), p. 101.

« d'elles est de la même essence que celui qui anime notre
« corps » (1) ; et Verhaeren fait foi de ses nouvelles croyances
dans des vers pleins d'ardeur enthousiaste tels que :

« Depuis que je me sens
« N'être qu'un merveilleux fragment
« Du monde en proie aux géantes métamorphoses,
« Le bois, le mont, le sol, le vent, l'air et le ciel,
« Me deviennent plus fraternels
« Et je m'aime moi-même en la splendeur des choses. » (2)

« Le panthéisme unanimiste », affirme à bon droit Enid Starkie (3), « n'était que la transposition de sa foi catholique dans sa nature ». Cette foi qui libère du pessimisme démoralisateur, qui grandit l'homme sans l'asservir, en le faisant participer à l'œuvre divine, « cette sorte de libération du Dieu intérieur », comme l'a définie M. Baldensperger par rapport à Goethe (4), est devenue sa religion entière ; au lieu des doutes terrifiants auxquels il avait été sujet, il en vient à assentir hardiment à toute chose :

« Puisque la force et que la vie
« Sont au delà des vérités et des erreurs, » (5)

sans demander pourquoi, ni si c'est bon ou mauvais, et cette acception héroïque, cette certitude inouïe est le premier pas vers sa belle morale, basée sur l'admiration de tout ce qui vit et de tout ce qui est : « Cet acquiescement à toutes choses, sans « égard au bien et au mal, était sa force et le fondement de son « extraordinaire confiance en lui-même » (6).

Ce clair optimisme, dont l'acquisition lui a coûté tant de douleur, cette joie avec laquelle il accepte tout ce que le monde

(1) *L'Intelligence des fleurs* (Paris), p. 107.

(2) *L'Orgueil*, Fl. H.

(3) Enid Starkie, *Les Sources du lyrisme dans la poésie d'Emile Verhaeren*, 1927.

(4) *Goethe en France*, p. 351.

(5) *L'Erreur*, F. T.

(6) « Dies Jasagen zu allen Dingen, ohne nach Gut und Böse zu fragen, war « seine Kraft und das Fundament seiner unerhörten Sicherheit ». Stefan Zweig, *Erinnerungen an Emile Verhaeren*.

lui apporte, la souffrance aussi bien que le bonheur, qui fait qu'il ne veut plus reculer pour quoi que ce soit, même pas,

« S'il faut le rouge engrais pour les pures récoltes,
« S'il faut la haine immense avant l'immense amour, » (1)

nous rappelle de nouveau Zarathoustra, symbole du « Memento vivere » de Nietzsche. Verhaeren, qui invoquait naguère l'oubli, le néant, la mort, est devenu — miracle inouï — le poète de la vie :

« La vie n'est pas un moyen, la vie est un but. » (2)

Toute sa conception de la vie est résumée dans son poème allégorique *Sur la Mer* (F. T.) :

« avec des cris de fête,
« Ils s'en furent dans la tempête,
« Tout en sachant que l'orage géant
« Les pousserait vers d'autres océans
« Sans cesse en proie à des rages altières,
« Et qu'il faudrait quand même, encor,
« Toujours, en rapporter des désirs d'or
« Et des victoires de lumière, » (3)

et d'une façon encore plus concise dans ce vers admirable de *La Crypte* (V. V.) :

« O toi, qui veux la vie, à travers tout, mon cœur. »

(1) *Les Villes*, F. T.

(2) *L'Allemagne incivilisable*, B. S.

Cf. l'exclamation enthousiaste d'Ulenspiegel, l'esprit de la mère Flandre : « Ha Nele ! Ik zou van de wereld willen zijn, of duizend levens hebben voor haar, die mij heur minne schenken zou. » (*De legende van Uylenspiegel en lamme Goedzak in Vlaanderen* de Charles de Coster),
le cri nostalgique de Faust :

« Man sehnt sich nach des Lebens Bächen

« Ach ! nach des Lebens Quelle hin. » *Faust*, I - *Studierzimmer*,

et encore ce passage, emprunté à l'*Adolescent* de Dostoïevski, p. 78 : « Tu as un tel désir de vivre que, si l'on te donnait trois existences, elles ne te suffiraient pas encore. »

Tolstoï, lui aussi, avait déjà dit dans ses *Confessions* (1879) : « On peut vivre seulement pendant qu'on est ivre de la vie. »

(3) Buisseret a comparé ce poème au *Vaisseau fantôme* de Wagner.

C'est en admettant la vie dans toute sa plénitude que Verhaeren a acquis la liberté. Cette libération intérieure par une soumission consciente à la nécessité des choses, Goethe l'a connue également. Si l'on compare la façon de comprendre la liberté du grand représentant du génie allemand à celle d'un grand Français comme Victor Hugo, on constate une curieuse différence de conception que M. Baldensperger a résumée en ces termes : « Or, la signification de Victor Hugo, c'est dans la lutte pour des libertés extérieures qu'il la faut chercher ;... Goethe, au contraire, représentera surtout une autre tentative de libération, celle qui nous affranchirait de nos entraves intérieures ... » (1).

Amiel aussi, qui fut d'ailleurs un grand admirateur de Goethe, fait preuve de ses attaches au génie germanique en écrivant le 21 janvier 1856 dans son *Journal intime* : « La liberté soumise, quel problème ! Il faut pourtant toujours en revenir là. » Il va sans dire qu'on pense ici aussi au grand éducateur de la liberté qu'a été Frédéric Nietzsche (2). Ailleurs Nietzsche exhorte l'homme à « rester fidèle à la terre » (3) et il s'écrie passionnément qu'il veut être l'homme le plus orgueilleux, le plus vivant, le plus affirmatif ; qu'il veut le monde, et qu'il le veut éternellement.

C'est là un langage tout verhaerénien : même ardeur, même violence. N'est-ce pas encore à notre poète que fait penser cet autre cri d'enthousiasme du philosophe allemand, où, stimulé par la volonté d'accepter consciemment et sans faiblesse toute manifestation de la vie, il nous exhorte, non seulement à l'accepter, mais à exalter cette vie, à en aimer la beauté faite de force : « Vers la vie ! Toujours plus de vie ! Mettons toujours plus de vie dans le monde ! » — c'est la même vie intense « contradictoire, mais enivrante » (4) pour laquelle Verhaeren,

(1) *Goethe en France*, p. 377.

(2) « Die Vergagnen zu erlösen und alles « es was » um zu schaffen in ein « so » wollte ich es » — das heisse mir erst Erlösung ». — *Zarathoustra II, Von der Erlösung*.

Tous ces penseurs : Goethe, Amiel, Nietzsche, Verhaeren, s'affirment donc disciples de Spinoza qui a dit : « video igitur, me libertatem non in libero decreto, sed in libera necessitate ponere » (*Epistolae*, LVIII, vol. II, p. 208).

(3) « Bleibt der Erde treu ». Zar., *Vorrede*.

(4) F. T. Cf. Fouillée, *Esquisse psychologique des peuples européens*, p. 259 : « On

qui a dit un jour : « J'ai un amour fou de la vie », s'est passionné ; loin donc de concevoir notre existence temporelle comme la condition nécessaire mais douloureuse de la vie éternelle et bienheureuse de l'au-delà, ils la glorifient tous deux sans réserve : le Christianisme a fait place à un large panthéisme (1).

Nietzsche détestait la religion chrétienne qui prêche la soumission, qui divinise la faiblesse ; selon lui, elle a empoisonné les âmes des vieux Germains ; Verhaeren, si éloigné de la « haine du monde » qu'elle veut imposer à ses fidèles, abandonne de plus en plus la foi de sa jeunesse. Quoiqu'il reste au fond croyant (2) — ne fût-ce que par l'envie qu'il porte à ceux qui croient (3) — il s'exprime quelquefois d'une façon blasphématoire (4) ; les dieux sont morts, l'homme moderne, affranchi des puériles crédulités d'autrefois, peut se passer désormais d'eux :

« L'homme dans l'univers n'a qu'un maître, lui-même,
« Et l'univers entier est ce maître, dans lui. » (5)

ou bien, s'écrie le poète plein d'orgueil :

« s'il lui faut encore des Dieux, qu'il les soit ! » (6)

N'est-ce pas la même idée que Nietzsche énonce par les mots :

(Suite de la note 4, p. 91).

« voit combien cette nature (germanique) est livrée aux directions contraires », et à la page 269 : « L'Allemagne est le pays qui a pu proclamer l'identité des contradicteurs ». D'ailleurs, cette identité de la contradiction n'est-elle pas le principe fondamental du système de Hegel ?

(1) Comme Nietzsche, Verhaeren voit le secret du poète lyrique dans « l'identification absolue de soi-même avec l'âme du monde ».

(2) « Et le besoin, soudain, de recréer des dieux
« Afin de croire. » H. A. M., XXII.

(3) « Heureux, ceux-là, Seigneur, qui demeurent en toi... »
Méditation (M.)

(4) « Voici — me rabaisser à des niaiseries :
« Petites croix, petits agneaux, petits Jésus,
« Petite offrande douce aux petites Maries,
« En des niches, avec des fleurs peintes dessus. »
S'amoinrir (D.)

(5) *Les Villes*, F. T.

(6) *Les Cultes*, F. T.

Jethro Bithell (*Cont. belgian literature*) constate qu'il y a dans *L'Ile vierge* de Cam. Lemonnier la même « conception of the man-god as informs the later work » of Verhaeren and Maeterlinck ».

« ...S'il y avait des dieux, comment supporterais-je de n'être
« pas un dieu ? (1) Tous les dieux sont morts, maintenant nous
« voulons que vive le surhomme » (2). Le surhomme (3) —
Jethro Bithell a qualifié Verhaeren même de « German super-
man », — espèce de personnification de cette volonté nietzschéenne
dont nous venons de parler, on le retrouve aisément dans mainte
poésie de Verhaeren. Car s'il ne le nomme pas, on le reconnaît
dans les grandes figures symboliques : Forgeron, Fossoyeur,
Sonneur, Cordier, des *Villages illusoires*, dans « Les Maîtres »
des *Forces tumultueuses*, dans Hérénien, le héros des *Aubes*.

Sous l'influence de la puissance mystique par laquelle ces
poèmes ont été inspirés, toutes les créations de la vie moderne
deviennent des êtres vivant d'une vie belle et forte. Dans
Zarathoustra's Vorrede, Nietzsche explique ce qu'il entend par
son « Übermensch » : au-dessous des hommes il y a les animaux,
au-dessus d'eux les Surhommes. Ainsi l'homme représente le
pont entre l'animal et le surhomme ; toute son ambition sera
donc de s'approcher autant que possible de cet idéal : « La vie
veut monter et se vaincre en montant (4). »

« La vie est à monter et non pas à descendre ! » (5)
s'écrierait plein d'enthousiasme le poète flamand.

Il y a vraiment un rapport très intime entre ces deux pas-
sages ; non seulement l'idée en est la même, mais aussi la façon

(1) « ... wenn es Götter gäbe, wie hielte ich 's aus, kein Gott zu sein ! » *Zarathoustra* II - *Auf den glückseligen Inseln*. Cf. aussi Goethe :

« Was unterscheidet Götter von Menschen ? »

Grenzen der Menschheit.

(2) « Todt sind alle Götter : nun wollen wir dass der Übermensch lebe. »

Zarathoustra, I - *Von der schenkenden Tugend.*

(3) Goethe, dans sa tragédie de *Faust*, se sert de la même dénomination :

Geist :

« Welch erbärmlich Grauen

« Faszet Übermenschen dich. »

Nacht - Faust, I.

(4) « Steigen will das Leben und steigend sich überwinden. » *Zarathoustra* II -
Von den Taranteln ; cet idéal, c'est celui de Goethe, qui avait déjà dit : « Ich stehe
« hoch und kann und musz noch höher steigen. »

(5) *Les Rêves*, M. Sp.

Cf. Guido Gezelle :

« ... ootmoedig wil ik, ridder koen,
tot stijgen mij besteden. »

Excelsior.

dont cette idée est exprimée. Il existe donc une parenté très étroite entre ces deux hommes. Nous venons de constater qu'il y a beaucoup de philosophie nietzschéenne dans la poésie de Verhaeren ; leur tempérament aussi a quelques traits dominants en commun : ils ont une tendance prononcée à l'exagération (1) et une prédilection pour tout ce qui est colossal et gigantesque ; une même nature dionysienne (2), pour se servir du mot de Nietzsche, leur fait aimer la vie dangereuse (3). Une volonté constante d'exaltation les entraîne vers une existence pleine d'aventures :

« Mieux vaut partir sans aboutir... »

Est-ce que Verhaeren aurait été influencé par la philosophie de Nietzsche ? Se serait-il rendu compte qu'il prêche une même doctrine d'héroïsme que lui ? Ou bien, n'est-ce qu'un simple parallélisme, dû à des causes obscures : réaction contre le pessimisme général de l'époque, penchant à glorifier les anciens dieux barbares, comme par exemple Wotan qui lance de sa main terrible le foudre de sa colère sur l'humanité ?

Il est sûr, comme nous l'avons constaté dans l'Introduction, chapitre II, II, § 2, que Verhaeren a connu Nietzsche, qui avec Dostoïevski, Baudelaire, Wagner, Novalis, était le maître des « Mardis » que Verhaeren fréquentait aussi (Enid Starkie) ; et si, lors de la crise de 1880, la ressemblance entre eux était due plutôt à une simple coïncidence, c'est un fait incontestable que plus tard Verhaeren a non seulement très bien connu (4) la philosophie nietzschéenne, mais aussi qu'il en a été influencé. Pourtant il faut être prudent ; n'identifions pas Verhaeren avec

(1) « Le démesuré se révèle vérité », a dit Nietzsche ; rien ne convient mieux à Verhaeren. On pourrait parler de sa « philosophie de l'exubérance ». Ses personnages sont des géants de l'ardeur de vivre ; il chante les embrasés de l'action (Charles le Téméraire) comme ceux de la pensée (Michel-Ange, les moines). De là aussi la qualification de « poète du paroxysme », qu'Albert Mockel a attachée à son nom. Wegeler, l'ami de Beethoven, a dit par rapport à celui-ci, qu'il ne le connut jamais sans une passion portée au paroxysme.

(2) La règle dionysienne de vie enseigne : « il faut se griser de la totalité du réel ».

(3) « Pour une vie facile, non je le sens, je ne suis plus fait », écrit de son côté Beethoven à Wegeler. (Vienne, 16 novembre 1801.)

(4) La traduction de *Zarathoustra* que possédait Verhaeren (de Henri Albert, *Merc. de France*), date de 1901.

Nietzsche. Verhaeren est poète (1), Nietzsche est philosophe. Verhaeren est un instinctif, obéissant avec empressement à ses sentiments (2), par conséquent quelquefois peu logique — ne dit-il pas lui-même : « J'ai le double homme en moi, et je « suis par conséquent peu logique (3), — Nietzsche, est plutôt « un savant qui se rend compte des conséquences qu'entraîne sa théorie. Cette théorie, comme il l'a dit lui-même, est essentiellement aristocratique. Pour lui l'égalité est une sottise par laquelle les hommes inférieurs, « die Viel-zu-Vielen » (4), rendent inefficace et stérilisent l'effort des supérieurs.

L'état plébéien créé par ce sentiment d'égalité est mortel à l'espèce supérieure et la morale qui en résulte est selon lui « démoralisante », parce qu'elle affaiblit l'homme et endort sa volonté de puissance.

Verhaeren, au contraire, avec son large sentiment d'amour universel est ici l'antipode de Nietzsche : « Il (Verhaeren) aimait « infiniment la grande force allemande, l'idée allemande, mais « il détestait le gouvernement allemand, la caste aristocratique, « et s'en méfiait » (5). En ceci il rejoint plutôt les idées de fraternité de Goethe :

(1) Verhaeren aurait pu dire : « Poète je suis et rien des ivresses de l'homme « ne m'est resté étranger. » (Brunet.)

(2) « Et qu'important et les pourquoi et les raisons
« Et qui nous fûmes et qui nous sommes :
«
« Je ne raisonne pas et ne veux pas savoir
« Et rien ne troublera ce qui n'est que mystère... » H. Cl., XIII.

(3) Gabriel Brunet (*Verhaeren, poète dionysien, Mercure de France, CXCH*) attire notre attention sur ce contraste bizarre : Verhaeren est un « dionysien bourgeois » ; c'est qu'il présente les contradictions de l'époque d'avant 1914 : pratique, brutale d'une part, mystique de l'autre.

(4) « Repoussent tout comme Spinoza (*Rari sunt, qui ex rationis praescripto « vivunt*) les préjugés obscurs de la masse : Maeterlinck, Novalis (« *Gewohnheits- « menschen* »), Nietzsche (« *Überflüssigen* », « *Viel-zu-Vielen* »), Villiers de l'Isle-Adam, Léon Bloy. » B. Timmermans, *ouvr. cité*, p. 64. Et encore Giraud qui dit : « La multitude abjecte est par moi détestée. »

(5) « Er liebte unendlich die grosse deutsche Kraft, die deutsche Idee, aber was « er haszte und wem er misztraute, war die deutsche Regierung, das Kastenwesen « des Aristokratentums », *Erinnerungen an Emile Verhaeren*, Stefan Zweig.

« Je voudrais voir un pareil grouillement
« Sur un sol libre avec un peuple libre ! » (1)

tel est le vœu de Faust mourant. Les idées humanitaires de Verhaeren, qui trouvent leur origine dans la générosité naturelle de son caractère, ont été nourries, non seulement par les opinions libérales de Michelet et de Hugo, mais sans doute aussi par les théories de Karl Marx, « que le poète a dû connaître, tout au moins par un de ses disciples, Emile Vandervelde (2) ».

Sans se laisser enchaîner par les fers du parti, Verhaeren a des conceptions franchement socialistes. Quelques-unes de ses œuvres ont une portée communiste ; c'est pour cela qu'elles ont eu un si grand succès en Russie avant 1914 (3). *Les Aubes* y ont été traduites plusieurs fois. Ce drame est une utopie humanitaire où Verhaeren cherche à résoudre ce problème : de quelle façon les guerres pourront-elles prendre fin ? Il est vrai que l'œuvre date de 1897 et que le poète, après la grande crise, met son art au service de préoccupations sociales. Plus tard son socialisme se refroidira peu à peu, mais le sentiment de la tendresse humaine (4), cette pitié que Nietzsche condamnait, restera l'inspiratrice de Verhaeren. C'est l'amour de l'univers

-
- (1) « Solch ein Gewimmel möchte ich sehn,
« Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn ! »

(2) Robert-J. Lemoine, *Essai sur Verhaeren*, 1924.

(3) Si l'influence de Verhaeren a été considérable sur la littérature russe d'avant-guerre tout imprégnée de rêves d'avenir (le grand succès des *Aubes* !), le contact s'est relâché un peu depuis ce temps. M^{me} Joulia Sazonova constate, dans *la Littérature soviétique (Cahiers de la Quinzaine, Paris)*, p. 22 : « La jeune littérature russe « dite soviétique donne l'exemple d'un pessimisme, d'un désespoir, d'un dégoût « de la vie que rien ne saurait égaler. » Plus d'amour : « La camaraderie, le travail « commun pour assurer les intérêts communs tendent à remplacer l'amour dis- « paru — mais il n'y a que des œuvres médiocres comme *Le Ciment* de Gladkov « où l'on trouve des éléments d'optimisme. » (p. 17) Et quant aux œuvres litté- « raires, « les sujets sont industriels et politiques ». Est-il, dès lors, étonnant que si certains poètes et prosateurs, comme Brussov, ont subi profondément l'influence totale de Verhaeren avant 1914, cette influence se soit exercée, depuis, dans un domaine plus restreint ? Ce domaine c'est surtout celui des machines : « L'indus- « trie, l'usine, les machines », écrit Wladimir Pozner dans sa *Littérature russe contemporaine* (Ed. Kra, Paris, 1929), p. 361 : « ont été décrites sans fin non sans que « l'influence de Verhaeren vint se mêler à ces descriptions ».

(4) Cette tendresse humaine qui découle naturellement de sa bonté innée [le plus beau poème inspiré par cette bonté — véritable apothéose de la pitié — est *Saint Jean* (R. S.)], Verhaeren l'a trouvée aussi chez les Russes. Cela explique la

qui fait l'unité de l'œuvre du poète, mais dans l'univers, l'homme qui en est un des fragments les plus merveilleux, occupera la place la plus considérable.

§ 4. — Le panthéisme en France et en Allemagne.

Après avoir constaté, dans le développement de la pensée de Verhaeren, le passage du catholicisme dualiste au panthéisme moniste, on se demande si par ce fait il se rattache plus intimement à ses ancêtres germains.

Examinons, afin de pouvoir répondre à cette question, la place qu'occupe le panthéisme dans l'esprit des Germains et le sort qui lui est réservé en France. Ici le dualisme, qui est à la base de la philosophie cartésienne, s'oppose nettement au monisme panthéistique des philosophies du Nord. Aussi la doctrine de Spinoza qui réduit tout, la matière et l'intelligence, à une substance unique, semble-t-elle inassimilable à l'esprit français.

Il est vrai que pendant un siècle, l'homme « ivre de Dieu » — der Gott-trunkener Mensch, comme Novalis a nommé le philosophe hollandais — a été méconnu et traité d'hérétique non seulement en France, mais aussi ailleurs, et les reproches d'impiété et d'athéisme qu'il a encourus en France (1) ne manquent même pas en Allemagne.

Seulement, la grande réhabilitation, véritable apothéose,

(Suite de la note 4, p. 96).

réciprocité de leur sympathie. Le 25 novembre 1916, Anna Gineste Tesi lui écrit de Paris : « Vous êtes du pays sublime de tous les sacrifices et c'est peut-être par cela que vous avez si bien compris la Russie où l'on meurt en silence pour une idée ». Le rêve de fraternité qui a fait tant aimer en Russie *Les Aubes*, est celui de Dostoïevski et de Tolstoï. Verhaeren a très bien connu les Russes. Il les a lus en traduction : « Mon mari me prie », lui écrit de Saint-Petersbourg M^{me} Z. Merejkovsky, « de vous dire qu'il est bien malheureux de ne pas avoir pu envoyer ses livres en français, surtout celui sur Dostoïevsky ; il vous les enverra à Saint-Clou (*sic*) au mois de janvier quand nous serons à Paris ». Dostoïevsky a même été un de ses auteurs préférés (*Confessions*) ; il possédait de lui *L'Esprit souterrain* et *Souvenirs de la maison des morts* ; en outre, la pensée russe était représentée dans sa bibliothèque par des œuvres de Tourguéneff (*Souvenirs d'enfance*) et de Léon Tolstoï (*La Sonate à Kreutzer*, *Mes Mémoires*, trad. par E. Halpérine, 1887).

(1) Bayle, dans son *Dictionnaire*, nomme Spinoza un « athée de système ». Malebranche le qualifie de « misérable Spinoza » et sa doctrine « d'épouvantable et ridicule chimère ». Fénelon prétend que « la secte des Spinozistes est une secte de

est venue d'Allemagne. Ce sont, comme on sait, les grands penseurs de ce pays : Lessing, Herder, Goëthe, Schelling, Hegel, qui ont reconnu l'idée religieuse que contiennent ces mots : « Tout ce qui est, est en Dieu, et rien ne peut être ni être conçu « sans Dieu » (1) et qui ont compris que celui qui a dit : « le « souverain bien de l'âme est la connaissance de Dieu » (2) ne saurait être un athée impie.

Au contraire, Spinoza a même fait de la théologie « le siège « de l'intelligence », comme l'a dit Novalis dans le chapitre *Ethik* de ses *Fragments* (3). Herder en disant : « Et que Spinoza vous soit toujours le Christ sacré (4) », va jusqu'à identifier le philosophe avec le Christ. Goëthe également, « ce complet « génie, le type le plus élevé de la poésie allemande, est pan- « théiste dans l'âme. Toutes ses œuvres en témoignent et aussi « du culte qu'il professa pour l'initiateur du panthéisme mo- « derne, Spinoza. Il faut du reste noter ce culte », continuent les auteurs de ces lignes, Ch. Dollfus et Nefftzer (*Revue moderne*, 1^{er} numéro), « comme un des signes généraux et caractéristiques « de l'esprit germanique... ». Goëthe a défendu le philosophe contre ceux qui l'accusaient d'athéisme : « Si d'autres le traitent « d' " atheum " », a-t-il dit, « je voudrais le louer et le qualifier « de " theissum », voire même de " christianissimum " » (5) ; et Hegel, sans hésiter, insiste : « Voulez-vous être philosophes ? Commencez par être Spinozistes ».

* * *

En effet, il y a une grande affinité entre la doctrine panthéiste de Spinoza et le génie germanique. En France, le spinozisme n'a

(Suite de la note 1, p. 97).

menteurs et non de philosophes ». Massillon enfin l'appelle un monstre « qui s'était « formé à lui-même ce chaos impénétrable d'impiété, cet ouvrage de confusion « et de ténèbres ».

(1) « Quidquid est, in Deo est, et nihil sine Deo esse neque concipi potest », Spinoza, *Ethique*, I, 15.

(2) « Summum mentis bonum est Dei cognito », *Ibid.*, IV, 28.

(3) « Er hat die Theologie zum Sitz der Intelligenz gemacht. »

(4) « Und Spinoza sei euch immer der heilige Christ. »

(5) « Wenn andere ihn « atheum » schelten, so möchte ich ihn « theissum », ja christianissimum » nennen und preisen. »

jamais suscité de pareilles exaltations spontanées. Rousseau (1), il est vrai, se rattache à Spinoza en reprenant dans son *Contrat social* quelques-unes des thèses du *Tractatus politicus* et il y a aussi du spinozisme dans les *Rêveries d'un promeneur solitaire* ; mais, si l'époque romantique, sous l'influence des littératures du Nord, a eu ses auteurs panthéistes, ce panthéisme — et ceci est d'importance ici — est avant tout l'expression poétique de leur lyrisme qui s'inspirait si souvent de la Nature.

Vallery-Radot écrit en 1886 : « Jamais les idées d'Outre-Rhin n'auraient, sans le concours de Goethe, obtenu dans notre pays une influence aussi marquée. Nos écrivains les plus vantés la subissent et la propagent. Par eux, un panthéisme vague envahit peu à peu la partie lettrée du public. » (2). Mais, « jusque dans leur naturalisme et dans leur panthéisme », dit encore M. Fouillée, en parlant des œuvres de Diderot, de Rousseau et de Buffon, « ils avaient gardé quelque chose du rationalisme français. » (*Esquisse psych.*, p. 504). Rarement le panthéisme se fait valoir en France comme principe philosophique. Il sera peut-être intéressant d'appeler un instant l'attention sur le livre : *Spinoza et le Naturalisme contemporain*, écrit par un penseur français contemporain de Verhaeren ; le jugement de M. Nourrisson est peu flatteur (3) ; « ce n'est d'ordinaire », dit-il en parlant de la doctrine spinoziste, « qu'erreur palpable, obscurité et évasion » (4). Comme Massillon donc, il lui reproche son manque de clarté : « Manifestement, l'explication spinoziste du monde de l'étendue n'est qu'une indéchiffrable énigme ou un non-sens. » (5)

Cependant, ce même goût de la clarté, qui d'un côté doue l'esprit français de cet admirable sens de l'harmonie et de l'équilibre lequel lui est propre, comporte d'autre part un manque de pénétration que Renan et Amiel (6) opposent sans cesse à la profondeur de la

(1) Cf. Nourrisson, *Spinoza et le naturalisme contemporain*, p. 260 et suiv.

(2) Passage cité par M. Baldensperger, *Goethe en France*, p. 212.

(3) Il semble assez probable que de nos jours, il ne se trouverait plus personne pour écrire un livre pareil, mais il peut être utile de confronter Verhaeren et son contemporain.

(4) Nourrisson, ouvr. cité, p. 168.

(5) *Ibid.*, p. 192.

(6) Renan, *L'Avenir de la science*. Préface : « Les exigences françaises de clarté et de discrétion, qui parfois, il faut l'avouer, forcent à ne dire qu'une partie de ce qu'on pense et nuisent à la profondeur, me semblaient une tyrannie. »

Amiel, *Fragments*, 3 juin 1860 : « L'allemand a la profondeur obscure de l'infini, le français la clarté joyeuse du fini ». La critique qu'a faite Amiel des œuvres de

pensée souvent troublée des Germains. « Les deux sommets de la « pensée française », dit Amiel, « sont la catégorie du mécanisme et « la métaphysique du dualisme ; pour en sortir ils (les Français) « se font violence et manient gauchement des locutions qui ne « correspondent à aucun besoin réel de leur nature », et, en appliquant ceci à la philosophie dont il est question ici, il ajoute : « et « quand le panthéisme devient français, il est ridicule et dépaycé, « et par conséquent vicieux parce qu'il n'a pas de contrepoids. » (1)

Que la sensibilité germanique, qui est un « mélange curieux de réalisme et d'idéalisme » (2), ait été au contraire favorable à la divulgation du spinozisme en Allemagne, Nourrisson l'a bien constaté : « il est impossible de nier que le génie de l'Allemagne ne « se prêtât d'une manière particulière aux développements du spinozisme. » (3) Cela n'empêche pas qu'il prononce franchement sa propre répugnance : « En vérité, la main se lasse à transcrire et « l'esprit se rebute à discuter de pareilles conceptions (4) ».

Pour lui le Dieu de Spinoza n'existe pas, puisqu'il est confondu avec la nature ; « ou », avoue-t-il encore sans dissimulation, « s'il « est votre Dieu, Spinoza, votre Dieu me fait horreur. » (5) Si donc Goethe, qui a qualifié Spinoza de « christianissimum », l'accuse d'acosmisme, Nourrisson l'accuse d'athéisme. C'est que le panthéisme répugne à la doctrine cartésienne des Français, et l'auteur clôt son œuvre en exprimant pour la France le vœu suivant : « Qu'elle renonce décidément aux traditions allemandes de Spinoza, pour reprendre et ne plus abandonner les traditions françaises de Descartes. » (6)

Les deux points de vue se résument bien par ces paroles de Fouillée : « La philosophie française, dans son ensemble, est sur-« tout intellectualiste. La philosophie allemande, malgré l'appar-

(Suite de la note 6, p. 99).

Joubert (*Fragments*, 16 févr. 1851), de Maine de Biran (*ibid.*, 18 juin 1857), de Doudan (*ibid.*, 20 sept. 1876), pourrait être citée pour justifier ses jugements ; du dernier il dit entre autres : « C'était un causeur admirable, un épistolaire délicieux, qui aurait pu devenir un auteur en se concentrant. »

Comme Amiel, Renan voit dans la littérature française surtout « d'élégantes et fines causeries morales ». *L'Avenir de la science*, p. 201.

(1) Amiel, ouvr. cité, 22 avril 1862.

(2) Fouillée, *Esquisse psych.*, p. 254.

(3) Nourrisson, ouvr. cité, p. 247.

(4) *Ibid.*, p. 217.

(5) *Ibid.*, p. 297.

(6) *Ibid.*, p. 305.

« rente orgie d'intellectualisme de Hegel, est au fond naturaliste, « panthéiste, mystique. »

§ 5. — Le panthéisme et la double nature flamande.

” Naturaliste, panthéiste, mystique ”, voilà les trois termes que Fouillée réunit pour définir la pensée philosophique des Allemands. Et en effet, le panthéisme, tel que Spinoza l'a conçu, implique par le parallélisme de la nature naturée et de la nature naturante qu'il propose, aussi bien le matérialisme que le spiritualisme. Par conséquent, comme cette doctrine est donc assez large pour embrasser à la fois le naturalisme et le mysticisme, propres à l'âme flamande, elle est pour les Flamands le système philosophique par excellence.

La conférence que Verhaeren a faite en Hollande à la fin de l'année 1891 sur les *Esthétiques littéraires modernes* (1), prouve non seulement qu'il a connu le spinozisme, mais surtout aussi qu'il y a donné son adhésion ; à son avis le spinozisme est une doctrine large, totale même, puisque « matérialisme et idéalisme « s'y meuvent à l'aise », idée qu'exprime aussi ce passage du *Spinozisme de Maeterlinck* : « Et nous verrons que la grande « singularité de son système (c'est-à-dire de Spinoza) a dû con- « venir particulièrement au représentant d'une race qui se « meut avec une égale facilité dans les domaines de l'abstrait « et du concret (2). »

Dans *La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak* de Charles de Coster, qui est, selon L. Dumont Wilden (3), « une manière d'épopée « nationale qui accentuait, en un raccourci violent, les caractères « essentiels de la race », et qui peut être considérée comme la première manifestation de l'âme flamande en littérature, on trouve déjà à côté d'un réalisme truculent, des scènes de piété

(1) Elle a été donnée de nouveau au « Cercle artistique » de Bruxelles en février 1892 ; on la retrouve encore sous le titre : *Théories du romantisme* dans la II^e série des *Impressions*.

(2) B. Timmermans, ouvr. cité. Introduction, § 2.

(3) L. Dumont-Wilden, *Les Lettres belges et la culture française (La Grande Revue*, 1^{er} septembre 1901).

naïve et mystique du peuple flamand, comme par exemple *La Vision de Katelijne*. Et M. Felix Timmermans, ne réunit-il pas dans son œuvre ces tendances contradictoires de sa race, étant à la fois l'auteur de l'histoire discrète et naïvement pieuse du *Kindeken Jezus in Vlaanderen* et du poème panthéiste qu'est son *Pallieter*, « ce rude flux de sensualisme impulsif où passe « d'ailleurs aussi une vague diaprée d'idéalisme et de mysticisme » (1) ? Partout dans la littérature flamande on retrouve ce double courant d'idées et au-dessus de tout cela il y a toujours un amour instinctif, inné, de la nature, qui frise l'enthousiasme religieux.

Que Guido Gezelle (2) ait adoré l'Univers comme le vrai temple de Dieu, que la conception générale de Maeterlinck soit celle d'une sorte de panthéisme (3), nous croyons l'avoir démontré assez clairement dans les pages précédentes.

Signalons encore parmi tant d'autres le « poète au crayon d'or » (4), Charles van Lerberghe, dont la tendance lyriquement panthéiste se manifeste entre autres dans son poème *Pan* :

« Le son de la terre et le son de ma voix
« S'unissent entre eux et se confondent
« Comme le silence de deux bouches unies. »

Avant tout il faudrait mentionner ici Camille Lemonnier, le poète de la vieille forêt mystérieuse, qui sentait le désir de s'anéantir dans la profondeur du soleil, de se confondre avec la nature, celui dont L. Dumont-Wilden démontre, dans l'article cité, le germanisme en disant : « D'autre part il traduit l'intimité « de la race, son agenouillement devant le mystère de la nature, « ce sentiment dévot qui vous saisit dans les plaines flamandes,

(1) A. de Ridder, ouvr. cité, p. 189.

(2) Les poésies de Guido Gezelle, citées à la page 45, rappellent par la candeur du sentiment religieux qu'elles expriment les *Geistliche Lieder* de Novalis :

« Er wohnt im Tröpfchen Silbertau
« Das auf dem Veilchen glänzt...
« Aus Kraut und Stein und Meer und Licht
« Schimmert sein kindlich Angesicht. »

(3) A. Bailly, *Maeterlinck*. Paris, 1931, p. 186.

(4) C'est A. Giraud qui l'a nommé ainsi.

« antithèse violemment opposée à cette vie large, brutale et
« débridée qui apparaît d'abord unique à l'observateur super-
« ficiel et qui s'exprime seule dans l'art des Rubens, des Teniers ».

Comme le panthéisme de Lemonnier, celui de Verhaeren est surtout le panthéisme *naturel* des Germains. Notre poète a beaucoup aimé l'auteur d'*Un Mâle* et, tandis qu'il a lu relativement peu les philosophes (que souvent il a connus surtout par leurs influences littéraires), l'œuvre de Lemonnier — les nombreux livres qu'on trouve encore dans sa bibliothèque à Bruxelles en témoignent — a été lue et relue par lui (1).

Si Lemonnier « aime vraiment jusqu'en son cœur la terre » (2), Verhaeren lui aussi arrive à satisfaire par le panthéisme « la fonction mystique » qu'il tient de sa race :

« Tout ce qui vit nous chauffera de son mystère ;
« Nous aimerons autant que nous-mêmes la terre ;
« La nature et l'instinct, la mer et l'infini. » (3)

C'est encore l'amour panthéiste qui harmonise en lui, comme l'a exprimé M. L. Charles-Baudouin, les deux tendances introverse et extraverse :

« Il (l'homme) vit pour s'exalter du monde et de lui-même... » (4)

C'est de la faculté de sympathie universelle, qui émane déjà d'un vers comme celui-ci, combinée avec son besoin d'extension et son intense sentiment religieux, que dérive le panthéisme de Verhaeren (Buisseret). Qu'il considère lui-même le panthéisme comme la philosophie naturelle des peuples germains, c'est sûr, car n'a-t-il pas dit dans la conférence faite en Hol-

(1) Verhaeren aime à signaler chez ses compatriotes la tendance panthéistique ; « si l'on cherche une philosophie dans les œuvres d'Eekhoud, on y trouve le panthéisme. Cette théorie en est l'universelle reine, comme en toutes celles qui viennent des Nords tristes et ardents... » (*L'Art moderne*, 18 sept. 1892).

« L'art d'Alfred Verwée est panthéistique, il dégage et fait saillir les liens qui enchaînent chacun de nous à la vaste Nature ... » (*L'Art moderne*, 12 avril 1896).

(2) Em. Verhaeren, *Camille Lemonnier* (art. *La Belgique artistique et littéraire*, 1^{er} juillet 1913).

(3) Cf. *L'Amante*, F. T.

(4) *Les Cultes*, F. T.

lande à la fin de l'année 1891 (1), que le romantisme septentrional, pénétrant en France, y apporte « sa » philosophie, « celle du Nord, le panthéisme » ?

Il y a dans les conceptions panthéistes de Verhaeren beaucoup de spinozisme ; l'idée moniste par exemple, — il est vrai que c'est une idée à la mode chez les scientistes de l'époque —, est particulièrement chère au poète flamand :

« Comment la vie est une, à travers tous les êtres,
« Qu'ils soient matière, instinct, esprit ou volonté... » (2)

Puis encore, — autre idée assez banale d'ailleurs à l'époque romantique — celle de la tendance qu'a chaque individu à persévérer dans son être, l'« appétit » selon Spinoza, le « désir » dans la terminologie plus poétique de Verhaeren :

« Ton âme est un désir qui ne veut point finir. » (3)

et :

« Seul importe que le désir reste en partance
« Jusqu'à la mort, devant l'éveil des horizons. » (4)

En troisième lieu l'idée de la nécessité inévitable que nous impose la vie : « Triomphante nécessité, reine du monde ! » (5), notion spinoziste que nous avons déjà signalée dans l'œuvre de Verhaeren par rapport à Nietzsche.

Cependant, s'il admire le Dieu-monde de Spinoza, qui est le parallélisme de la matière et de l'esprit, plus explicite lui semble encore la théorie de Schelling qui contient l'idée qu'un seul être peut être considéré « en même temps comme tout à fait « idéal ou tout à fait réel » (6).

Par la sympathie que lui inspire cette pensée s'affirme le caractère flamand de Verhaeren, qui, comme nous l'avons constaté plusieurs fois, est idéaliste et réaliste en même temps.

(1) Conférence, mentionnée à la page 101.

(2) *La Science*, F. T.

(3) *L'Impossible*, F. T.

(4) *Un Soir*, F. T.

(5) F. T.

(6) Ces lignes sont encore empruntées à la conférence que Verhaeren a faite en Hollande en 1891.

Nous avons vu dans l'Introduction avec quelle étonnante évidence ce caractère double de l'âme flamande se manifeste dans la peinture, que nous avons prise comme exemple, parce qu'elle est pour la Flandre l'art national par excellence. Mais dans le domaine de la littérature aussi, quelque choix qu'on fasse dans les lettres flamandes, partout les deux courants se retrouvent. C'est que la littérature belge est essentiellement « artiste » (1) et que son histoire, comme l'a dit A. Giraud, « est celle d'un peintre qui se met à écrire et qui, tout en rom-
« pant avec la tradition de sa race, s'y conforme encore en lui
« désobéissant ».

La peinture est le miroir de l'âme flamande ; nous y retrouvons le naturalisme et le mysticisme ; nous y retrouvons le panthéisme originel qui est à la base de tout. Aussi, si l'on veut se rendre compte des rapports qui existent entre le panthéisme et l'esprit flamand, la connaissance de la peinture est-elle de la plus haute importance. L'art pictural et la littérature sont intimement liés en Flandre ; le grand nombre des tableaux qui ont été transposés en littérature confirme l'assertion de Giraud. *Le Massacre des Innocents*, par exemple, première page de prose publiée par Maeterlinck (2), est une « curieuse et délicieusement naïve
« interprétation flamande, à la Pierre Breughel, de la légende évangélique » (3). *'T Kindeken Jezus in Vlaanderen* de Felix Timmermans, c'est un autre Breughel discret, tandis que le *Pallieter* du même auteur est plutôt un Jordaens violent ; le *Juif errant* de Vermeylen tient à la fois de Breughel et de Jérôme Bosch, les scènes de Lode Baekelmans, par l'absence de toute fausse pudeur, rappellent les tableaux de Jan Steen.

Les exemples ne font pas défaut. Chez tous les auteurs flamands, soit de langue indigène, soit de langue française, le talent pictural se fait valoir : les œuvres de Stijn Streuvels sont pour M. de Ridder des « tableaux en action » ; Eekhoud, par ses *Kermesses* (4), s'apparente à la famille artistique des Jordaens

(1) Liebrecht et Rency, ouvr. cité, VI^e partie : La Belgique de 1835-1880.

(2) Il l'a publiée dans la *Pléiade* de mai 1886 ; elle est signée Mooris Maeterlinck.

(3) Gérard Harry, ouvr. cité, p. 34.

(4) C'est surtout par la fougueuse kermesse de la *Symphonie en la* que se trahit l'hérédité flamande de Beethoven.

et des Rubens : « Après tout », nous affirme Jethro Bithell, « Eekhoud a fait en prose ce que Jordaens, Rubens ont fait « sur la toile » (1). Eugène Demolder a tout à la fois la voluptueuse vigueur de Teniers et la chaude intimité de Vermeer de Delft ; la *Route d'Emeraude* est une galerie ininterrompue de tableaux (2) hollandais. Il s'affirme, surtout dans *Les Patins de la Reine de Hollande*, descendant authentique des peintres flamands les plus sensuels et par là, frère de l'auteur des *Flamandes*. « Quant au coloris », comme le dit aussi M. A. Mockel dans un article de la *Revue encyclopédique* de 1897, « il pourrait « lutter avec M. Verhaeren ». Le caractère particulier que donne un tel auteur aux lettres flamandes n'échappe pas à l'attention de Verhaeren. « Plus que n'importe quel autre d'entre nous », dit-il à propos de la *Véridique histoire du grand Saint-Nicolas*, « Demolder prouve de quel pays de peintres il sort et combien à « certains égards, le mouvement actuel n'est que la résurrection « non d'une ancienne école littéraire, mais d'une ancienne école « plastique, autrefois glorieuse en Flandres ».

Autant que Demolder d'ailleurs, Verhaeren, lui aussi, est un poète-peintre : « Curieux de noter que dans chacune de ses « étapes littéraires, c'est à un peintre que l'on songe, car jamais « il n'a vu autrement que par formes et par couleurs » (3). Cela ne nous étonne guère, puisque Verhaeren est Flamand, en d'autres termes : un panthéiste pour qui chaque fragment recèle la loi suprême, et en même temps un peintre qui « peint », là où un philosophe eût raisonné. Ainsi s'explique le rapport intime entre le plasticisme du poète et sa « pensée » proprement dite ; la dualité de cette pensée se manifeste dans la nature double de ses « tableaux ». Ainsi dans *Les Flamandes* il peint à la manière de Teniers ou de Jordaens : le tableau des *Vieux Maîtres*, pour donner un exemple, ressemble d'une façon frappante à l'*Allégorie de la fécondité* de Jordaens, toile qui se trouve au Musée

(1) « Eekhoud after all, has done in prose what Jordaens, Rubens did on canvas ». — Jethro Bithell, ouvr. cité, chap. IV.

(2) L'instinct plastique des Flamands explique la sympathie qu'ils ont sentie pour les Parnassiens français ; dans *En Espagne*, Demolder rivalise avec Théophile Gautier.

(3) Enid Starkie, ouvr. cité, chap. III. La science.

de Bruxelles ; le recueil des *Moines*, par contre, rappelle les peintres mystiques. Comme le poète devient de plus en plus subjectif, il y a dans ses œuvres suivantes moins de « tableaux », mais cela n'empêche pas que son génie pictural continue à s'y manifester, ne fût-ce que par l'abondance des images visuelles et des décors merveilleusement pittoresques.

Sans doute Leconte de Lisle, Zola, Guy de Maupassant et d'autres sont là pour prouver que le talent plastique, réaliste, n'est pas étranger aux auteurs français ; seulement, et cela est intéressant, leur naturalisme est autre que celui des Flamands.

a) LE NATURALISME FLAMAND.

Les Français, tout en n'y réussissant guère, ne demandent qu'à suivre la réalité « toute nue ». Les Flamands s'y refusent, ils la rendent solidaire de l'invisible, mais cette solidarité ne les empêche pas d'avoir connu grâce aux Français leur propre talent de peintres. L'école de Leconte de Lisle a été très appréciée en Belgique ; *L'Abreuvoir* de Verhaeren, c'est du Leconte de Lisle tout pur.

Mais est-ce que le fait que ce beau poème est le seul, parmi toute la série de tableaux dont le recueil des *Flamandes* est composé, qui montre cette ressemblance, ne prouve pas clairement que la sérénité parnassienne de l'école française est étrangère à l'esprit flamand ? « C'est dans le courant réaliste », dit M. de Ridder, « que nous pûmes retrouver la tradition perdue », mais il ajoutera cette restriction significative : « Les œuvres « flamandes que nous pouvons considérer comme des exemples « rigides de naturalisme plein et conséquent sont même assez « rares » (1).

Presque toujours, il y a « autre chose ». Le réalisme flamand est avant tout un réalisme coloré, poétique ; « un réalisme adouci « de poésie », comme l'appelle Jethro Bithell (2), en parlant de l'hymne à la vie qu'est le poème en prose de Lemonnier, intitulé

(1) A. de Ridder, ouvr. cité, Introduction et p. 93.

(2) « A realism mellowed with poetry », Jethro Bithell, ouvr. cité, chap. III : Camille Lemonnier.

Un Mâle. Le sentiment artistique inné des Flamands se révolte inconsciemment contre la réalité toute nue. Voici ce qu'en dit M. B. Timmermans dans son étude sur Maeterlinck : « Dans ses « œuvres publiées, Maeterlinck découvre assez fréquemment son « naturalisme. Mais nous n'y voyons pas — ou plus — ce qui, « à nos yeux, distingue Maupassant et Heredia : l'impassibilité « presque cruelle, la splendeur sobre. Nous y trouvons plutôt « l'acuité de vision d'un Gautier » (1).

Dans *La Vie littéraire de la France*, A. G. van Hamel (2) constate la même chose en ce qui concerne Emile Verhaeren ; dans *l'Orage*, une de ses dernières poésies (3), un même réalisme poétique se manifeste. Mais examinons d'abord les œuvres du poète soi-disant « naturalistes ».

Comme dans les tableaux de Rubens, de Jordaens, une immense joie de vivre, matérielle et sensuelle, se répand dans les orgies des *Flamandes* ; le réalisme flamand est optimiste, le naturalisme français au contraire a une tendance pessimiste (4), et ceci, à en croire M. Louis Reynaud, constitue la différence capitale entre le réalisme anglo-germanique et le réalisme français (5). Aussi Verhaeren est-il le moins « flamand » et le plus près des naturalistes français dans telles de ses œuvres qui, comme par exemple *Les Campagnes hallucinées*, datent de l'époque pessimiste de sa vie ; il y peint les paysans méchants, avarés et poltrons, comme l'a fait Zola. Mais de même que l'optimisme de celui-ci, symbolisé dans le personnage de Pauline Quenu (*La Joie de vivre*) n'a été qu'accessoire dans son œuvre, de même le pessimisme de Verhaeren n'a pas duré, et le ton définitif de son naturalisme sera franchement optimiste comme celui de Goethe et de Rubens.

Mais un autre facteur encore accentue cette différence, c'est

(1) B. Timmermans, ouvr. cité, p. 91.

(2) A. G. van Hamel, *Dichter-Silhouetten (Letterkundig Leven van Frankrijk, III)*.

(3) Publiée dans *Vers et Prose*, IV, p. 17.

(4) Ce qui a frappé Verhaeren dans *L'Argent* de Zola, c'est une atmosphère qui suggère l'idée d'une énorme ténèbre « éclairée par les vices » (*La Nation*, 12 avril 1891).

(5) Louis Reynaud, *Le Romantisme - Ses Origines anglo-germaniques*. Conclusion, p. 269.

la tendance idéalisatrice qui caractérise l'art flamand. Il y a toujours une secrète sympathie de l'auteur pour l'objet de sa peinture : « On sent très distinctement chez Streuvels et Buysse, « chez tous nos écrivains à tendance réaliste, non seulement la « doctrine de la sympathie, base des littératures du Nord (1), « mais encore cette inquiétude du mystère universel, grâce à « laquelle ils transfigurent la plus humble existence (2). »

Rappelons-nous les tableaux réalistes — mais combien émouvants — de Vincent van Gogh (e. a. « De aardappeleters »), l'histoire naturaliste du petit chien Pelléas de Maeterlinck (3), si pleine de sympathie, d'affinité mystique pour l'âme du chien ; songeons à celles de *Jean le Bouvier* (4) et de *Jan Snul* (5) que les bêtes aimaient tant. Verhaeren, lui aussi, aime les animaux :

« Chaque bête qui vague ou broute
« M'est familière et le sait bien. » (6)

Son poème intitulé : *La Vache* (7), tableau d'un réalisme violent, est encore animé de cette même pitié de la bête innocente :

« La vache voit bleuir le grand ciel qui surplombe
« L'embrasement du sol où luit l'Escaut vermeil
« Lorsqu'un coup de maillet l'étourdit ; — elle tombe,
« Mais son dernier regard s'est rempli de soleil. »

(1) Pensons à Tolstoï, « qui trouvait dans le plus vil, des raisons de l'aimer et « de nous faire sentir la chaîne fraternelle qui nous unit à tous ». C'est Romain Roland qui dans sa *Vie de Tolstoï* oppose ce réalisme sympathique, « pénétration de « la vérité par l'amour », au réalisme à la Flaubert « qui met sa force à n'aimer point « ses personnages. Si grand qu'il soit ainsi, il lui manque le 'Fiat lux' » (p. 200).

(2) André de Ridder, ouvr. cité, p. 46.

(3) *Le double Jardin*.

(4) Stijn Streuvels, *Langs de Wegen*.

Cf. *Twee Horses* de Guido Gezelle :

« ... zij zwoegen, ze zweeten ; en blinken
« doet 't blonde gelijm van hun haar.
«
« Geen zwepe en behoort er te zinken,
« Geen snoer en genaakt er één haar » ;

et une autre poésie du même poète : *Traagzaam trekt de witte wagen (Kerkhofblommen)*.

(5) *Petites Légendes*.

(6) *Mon Ami le Paysage*, Fl. H.

(7) *Les Flamandes*.

Un autre bel exemple de ce mélange de sensibilité et de brutalité dans l'œuvre de Verhaeren, c'est le poème *Kato* (1). La première partie : *Hommage*, déborde d'un naturalisme outré, luxurieux. Le poète, qui y compare Kato aux « satyresses » de Paul Rubens, rappelle lui-même le grand peintre par la composition abondante du tableau. Dans la troisième partie, qui succède au *Cantique*, véritable apothéose de la chair, le poète, retrouvant son héroïne *Au Carrefour de la Mort*, pleure, avec le profond sentiment humain qui lui est propre, la fragilité de la beauté physique :

« Et néanmoins je l'aime encore, quoique flétri,
« Ce corps, horizon triste ouvert à ma pensée,
« Arbre aux rameaux cassés, soleil endolori,
« Ce corps de pulpe morte et de chair effacée.

« Et telle, une suprême et magnifique fois
« Mon rêve aura pleuré ta beauté rouge et forte ;
« Pauvre corps ! pauvre chair ! pauvre et douce voix
« Morte !

« Et recueilli du cœur, des yeux et du cerveau,
« Sentant pâlir en moi, comme une ample lumière,
« Le souvenir trop net de ta beauté plénrière
« J'irai m'agenouiller devant ce corps nouveau. »

Ce ton douloureux dans un poème d'un naturalisme sensualiste si prononcé, est une particularité qui différencie cette poésie non seulement de l'impassibilité parnassienne, mais aussi du réalisme objectif de Zola (2).

Un troisième élément qui, à première vue, semble être un point de contact entre les littératures française et flamande d'expression française, mais qui en vérité les sépare, c'est le sensualisme. Il est vrai, l'énorme influence qu'a eue la poésie

(1) *Les Bords de la Route* (ne pas confondre avec le poème du même nom du recueil des *Flamandes*).

(2) Par contre, nous pensons bien ici à *Une Charogne* de Baudelaire (*Fleurs du Mal*, XXX) : même pitié et même désolation. Le poème de Verhaeren, cité ci-dessus, appartient en effet à son œuvre naturaliste pessimiste dont nous avons parlé à la page 108 ; souvent à cette époque il fait penser à Baudelaire.

baudelairienne s'est faite sentir en Belgique comme ailleurs. Cela tient en partie à l'époque, car, le sensualisme flamand est autre chose que le baudelairisme, et une fois l'influence de la philosophie de Schopenhauer affaiblie, la vigueur qui a caractérisé à travers les siècles le naturalisme sensualiste flamand fera de nouveau valoir ses droits. Si l'art flamand est sensuel, dit à bon droit Edmond Estève, il est en même temps robuste et sain. C'est ce qui a fait dire à Maeterlinck que Cyriel Buysse est « un Maupassant d'une santé imperturbable et magnifique ».

La femme idéale de cet art — on n'a qu'à penser aux toiles de Rubens — « sue la santé », pour nous en tenir à la terminologie verhaerénienne. C'est cette glorification de la santé plantureuse qui fait la différence principale avec l'art de l'auteur des *Fleurs du Mal*. Il est vrai que Baudelaire parle également de son « rouge idéal » (1), et pourtant on ne saurait assimiler son sensualisme à celui de Verhaeren.

Baudelaire en disant :

« Du temps que la Nature en sa verve puissante... » (2)

accorde un simple souvenir au passé ; plusieurs fois, dans sa poésie, il rend hommage comme rejeton d'une race malade, à la jeunesse des races :

« Nous avons, il est vrai, nations corrompues,
« Aux peuples anciens des beautés inconnues :
« Des visages rongés par les chancres du cœur,
« Et comme qui dirait des beautés de langueur ; » (3)

Voilà ce qu'on ne trouve pas chez Verhaeren ; celui-ci est de la

« Race taciturne, race profonde,
« Race des Nords rugueux, race d'hiver,
« Avec des colères comme la mer
« Et des entêtements de roc, sous l'onde. » (4)

Il ne se lasse pas de chanter les femmes fortes de son pays ;

(1) *Les Fleurs du Mal*, XIX : *L'Idéal*.

(2) *Ibid.*, XX : *La Géante*.

(3) *Ibid.*, V.

(4) *Les Gars de la Mer*, G. D.

mainte poésie des *Flamandes* leur est dédiée ; dans les derniers vers du recueil il leur rend encore hommage :

« Nous vous magnifions, femmes de la patrie,
« Qui concentrez en vous notre Idéal charnel. » (1)

Loin d'être morbide, comme c'est souvent le cas chez les réalistes français, cet « Idéal charnel » est sain et fort :

« Vous conceviez, maîtres vantés,
« Avec de larges opulences,
« Avec de rouges violences,
« Les corps charnus de vos beautés.

« Les femmes pâles et moroses
« Ne miraient pas dans vos tableaux,
« Comme la lune au fond des eaux,
« Leurs langueurs et leurs chloroses. » (2)

Du corps masculin l'esthétique flamande réclame les mêmes qualités de force et de vitalité. Ce qui frappe dans la *Nouvelle Carthage* d'Eekhoud au point de vue artistique, c'est la beauté mâle des ouvriers des ports d'Anvers. Il y a toujours une certaine tendance à l'idéalisation ; « son obscénité », mentionne Jethro Bithell en parlant d'Eug. Demolder, « est une idéalisation « très fine de sensations sexuelles » (3). Et M. Aug. Vermeylen dit, par rapport à Felix Timmermans : « Personne sans doute n'a « réuni de façon si attrayante les deux qualités qui caractérisent « si souvent l'art flamand : le sonore éclat coloré de la sensualité « et la finesse du sentiment ; l'amour de la somptuosité extérieure « de la vie, et ce sens intuitif d'un cœur qui par sa simplicité

(1) *Aux Flamandes d'autrefois*, Fl.

(2) *Art flamand*, Fl.

Cf. aussi René de Clercq :

« Zonder wufte poeders
« Zonder valsche lok in het haar,
« Schoon gelijk uw moeders
 « Over dertig jaar,
« Mijn blonde, ronde deernen,
« Blauwe oogten lijk lanteernen ! »

(*Vlaamsche kermis*.)

(3) « his obscenity is a most delicate idealisation of sexual sensations », Jethro Bithell, *ouvr. cité*, chap. IX.

« se sent semblable au mystère » (1). Partout donc, dans quelque manifestation de l'esprit que ce soit — en peinture, en littérature, en musique — on retrouve en Flandre ce double courant de naturalisme et de mysticisme. En ceci, Verhaeren ne dément pas son origine et ses propres paroles : « Van Eyck, Rubens, le « mysticisme et la sensualité ont au cours de mes jours formé « et développé mon être » (2), sont à ce propos, des plus significatives.

b) LE MYSTICISME FLAMAND.

Ce qui reste, cependant, du mysticisme primitif, doit être considéré plutôt comme une des faces du panthéisme, comme un désir de communion de la partie avec le tout (3).

D'une façon très générale, d'ailleurs, on pourrait dire que la mystique qui cherche à dépasser le « moi » limité afin de participer à l'essence de toutes choses, est de nature moniste.

Quoi d'étonnant, comme l'a remarqué M^{lle} Melline d'Asbeck, à ce que toute mystique heurte de front le dualisme métaphysique (4) et à ce qu'elle soit devenue par là l'antipode même du principe cartésien ? Aussi considère-t-on souvent en France le mysticisme comme n'étant pas indigène ; car non seulement il est de nature moniste, mais il est en même temps anti-rationnaliste et individualiste, ce qui a fait remarquer à M. Fouillée : « Il est incontestable que l'esprit mystique est opposé tout en-

(1) « Niemand heeft wellicht op zoo aantrekkelijke wijze de twee hoedanigheden « vereenigd, die dikwijls de Vlaamsche kunst kenmerken : den 'klankrijken kleuren-
« glans' der zinnelijkheid mèt de innigheid van het gemoed, — die liefde voor den
« uiterlijken luister van het leven, mèt dien intuïtieven zin van een hart, dat
« zich door zijn eenvoud zelf gelijk voelt met het mysterie. » Aug. Vermeylen,
Van Gezelle tot Timmermans, p. 121.

(2) *Parmi les Cendres*, p. 36.

(3) Verhaeren est comme Novalis un « mystique presque inconscient » qui pense mystiquement, puisque — comme l'a dit Maeterlinck dans l'introduction à sa traduction des *Disciples à Saïs* et des *Fragments* de Novalis — puisqu' « une pensée qui communique d'une certaine façon avec l'infini est une pensée mystique. » Or, la vie enthousiaste de Verhaeren qui s'intéresse à tout, qui admire tout, va d'annexion en annexion. « Je ne suis qu'un poète ; je ne suis le disciple de personne », dit-il dans *Celui des Flammes hautes*, I-I, « si mes vers exaltent la science, ils exaltent « aussi l'art, les hommes, le monde, tout. »

(4) Melline d'Asbeck, *La Mystique de Ruysbroeck l'Admirable*. Préface, p. vii.

« semble au rationalisme français et à la sociabilité française » (1). M. Fouillée n'hésite même pas à dire : « la tendance proprement « mystique est aussi rare chez les philosophes français qu'elle « est fréquente chez les philosophes allemands » (2).

Toutefois, la piété d'un saint François de Sales, la religion du " pur amour " de M^{me} Guyon et de Fénelon, la philosophie de Diderot et de Rousseau sont incontestablement apparentées au mysticisme. Et pourtant, on hésite à parler de « mystiques », car saint François de Sales est « un mystique tempéré, qui garde « dans ses ferveurs les plus vives cette mesure et ce bon sens « d'expression qui font de lui comme un mystique classique » (3) ; Fénelon, qui a trouvé dans le Quiétisme prêché par M^{me} Guyon la réalisation de ce à quoi tendait sa nature affectueuse, reste, malgré tout, « fermement attaché au dogme et au culte » (4). S'il est donc vrai que l'esprit français s'assimile de temps en temps une partie des tendances mystiques, n'oublions pas qu'en lui le rationalisme et le dualisme se font toujours valoir. En France, point de philosophie, laïque ou religieuse, qui ne soit essentiellement rationaliste. Si, au xix^e siècle, le Romantisme importe dans le pays de Descartes de nouveaux éléments mystiques, la nature en est plutôt littéraire que philosophique. Un article (5) de Vacherot dans la *Revue de l'Instruction publique* du 15 novembre 1866 rend ce phénomène plus sensible : « Ce qui rend intéressante la philosophie de Goethe, c'est que sous « une forme populaire, éloquente, poétique, elle résume, en « quelque sorte, toute la philosophie allemande de son temps... « C'est sous cette forme surtout que la philosophie allemande a « pu se répandre chez les autres peuples, chez ceux-là même dont « l'esprit est le plus antipathique à l'idéologie germanique. » C'est sous cette forme : plus poétique, artistique, disons plus « littéraire » que philosophique, qu'un mysticisme d'origine germanique s'est infiltré dans la poésie française du xix^e siècle.

(1) A. Fouillée, *Esquisse psychologique des peuples européens*, p. 496.

(2) *Ibid.*, p. 502.

(3) D. Mornet, *La Pensée française au XVIII^e siècle*, p. 124.

(4) Bédier et Hazard, *Histoire de la Littérature française illustrée* (Larousse), tome second, p. 49.

(5), Article mentionné par M. F. Baldensperger, *ouvr. cité*, p. 219.

Même Victor Hugo, qui a été pourtant panthéiste comme les Germains, comme Verhaeren, occupe dans cet ordre d'idées une place à part. Cela n'empêche pas un rapport très intime entre sa pensée et celle du poète flamand. Mais il est significatif que le fond même en est autre. Aussi la nuance entre ces deux conceptions semble-t-elle d'une telle importance que nous insisterons un peu sur ce point.

Verhaeren et Hugo, leur mysticisme. — A côté du mysticisme moniste des Germains, nous avons déjà mentionné en France un mysticisme plus ou moins rationaliste et dualiste. Au fond, cela ne dépend que du point de vue. Si être mystique veut dire : s'identifier à la divinité, il va de soi que la nature du mysticisme varie avec la façon dont l'essence divine est imaginée ; constitue-t-elle la substance même de l'Univers, on arrive au mysticisme moniste et panthéiste des Germains ; mais si on se la représente, selon la doctrine catholique, comme une divinité personnelle, on aboutit au mysticisme dualiste, tel que sainte Thérèse, entre autres, l'a conçu.

Ainsi, abstraction faite, bien entendu, des mille nuances subtiles qui distinguent les mystiques — même d'un seul pays — les uns des autres, on pourrait discerner d'un côté un mysticisme moniste et panthéiste, de l'autre côté un mysticisme dualiste et catholique.

Victor Hugo adhère à l'un et à l'autre système. Il occupe — M. Denis Saurat, dans son livre récent : *La Religion de Victor Hugo*, l'a si bien dit — « une position à part : il réunit « les deux sentiments : pour lui, Dieu est le monde, mais « Dieu est aussi une personne. Dieu est aussi vague que le dieu « du panthéisme, et, en même temps, aussi individuel que le « Dieu du catholicisme » (*Le Panthéisme mystique*, p. 3).

Il est donc clair que Hugo n'a pas été un panthéiste pur comme Verhaeren ; au fond — et voilà la différence essentielle — il reste dualiste. Certes, lui aussi reconnaît la présence de Dieu en toutes choses ; sa « vraie religion » attribue, comme le panthéisme, une âme à tous les êtres, même aux pierres, mais à côté de cette substance divine il trouve partout la matière, et la matière, « c'est le mal » (*La Bouche d'ombre*), l'absence de Dieu :

« La matière n'est pas, l'âme seule existe. »

(Dieu, La Lumière)

Pour Verhaeren, n'en doutons pas, les deux existent. Sa conception moniste de l'Univers ne tolère aucune exception ; tout est divin : « le sol, les bois, les eaux », et à tout cela, il voudrait s'identifier :

« On souhaitait,

« S'unir confusément à tout ce qui tremblait,

« En cette heure divine et translucide,

« Sous des soirs d'ombre, approfondis en ors d'abside. » (1)

Dans *L'Arbre* (M. Sp.) aussi — autre confession de foi de son mysticisme panthéiste — Verhaeren a exprimé poétiquement, avec sa fougue habituelle, sa joie d'être « mêlé à la belle vie ample » de la forêt (2). Son vœu intime est de prendre part à la vie universelle, d'être lui-même un fragment de cette forêt.

Or, Victor Hugo ne va pas si loin. S'identifier à un arbre représenterait pour lui une chute, un amoindrissement de la substance divine. Les âmes des bêtes, des plantes et des pierres surtout, sont des âmes déchues, des âmes en exil qui attendent leur délivrance ; le singe, n'est-il pas, selon Hugo, le produit de la dégradation de l'homme ?

* * *

C'est pourquoi la « Naturmystik » de Novalis, qui écrit dans *Les Disciples à Saïs* : « Ne suis-je pas moi-même le fleuve quand, « d'un air mélancolique, je regarde ses flots... » (3) et celle du poète du *Passage to India*, où l'on trouve le vers :

(1) *La Clémence*, V. V., un des plus beaux poèmes mystiques de Verhaeren, lui fut inspiré par la belle allée de canadas près du Weert.

(2) Fragment de l'Univers lui-même, il porte en lui la tendance communicative que le panthéisme prête à chaque parcelle du monde. C'est, au fond, l'« extraversion » dont parle M. Charles-Baudouin dans son livre : *Le Symbole chez Verhaeren*.

(3) Novalis, *Die Lehrlinge zu Saïs* : « Und was bin ich anders als der Strom, « wenn ich wehmütig in seine Wellen hinabschaue... »

« La Nature et l'Homme ne seront plus disjoints, ni dispersés (1) », nous semblent plus apparentées à la pensée de Verhaeren que le mysticisme de Victor Hugo.

Mais si ce « mysticisme naturiste » forme, à en croire M. Reynaud, l'essentiel même du germanisme, plus juste encore, pour un Germain *flamand* comme Verhaeren, nous semble la définition que nous a proposée un jour M^{me} Marie Gevers, c'est-à-dire celle de « mysticisme sensuel » (2), car, en effet, c'est physiquement autant que moralement que le poète se laisse entraîner par son enthousiasme :

« Et j'appuyais sur lui ma poitrine brutale,
« Avec un tel amour, une telle ferveur,
« Que son rythme profond et sa force totale
« Passaient en moi et pénétraient jusqu'à mon cœur. » (3)

Si d'autres mystiques aspirent à l'anéantissement de leur être, se plongent dans un état d'extase pour obtenir la participation à la vie divine, Verhaeren, en face du grand Mystère, sent naître en lui une vie plus intense, plus énergique. Voilà en quoi il se distingue des mystiques d'autres pays et par quoi, par contre, il se rattache directement au grand mystique flamand du moyen âge, à Ruysbroeck, car de Verhaeren aussi, on pourrait dire : « Cet abandon du moi n'est pas son anéantissement, c'est son « universalisation » (3).

(1) « Nature and Man shall be disjoined and diffused no more. » Dans les *Leaves of Grass* de Whitman on trouve encore ce passage significatif :

« You vapors, I think I have risen with you, moved away to distant continents and fallen down there for reasons,

« I think I have blown with you, you winds ;

« You waters, I have finger'd every shore with you. »

(2) Selon Maeterlinck la mystique flamande se caractérise par « une sorte de sincérité humaine et de familiarité dans l'abstrait » (*La Mystique flamande*, Revue encyclopédique, 25 juillet 1897). Cela est vrai aussi pour Verhaeren ; il a éprouvé, en face du mystère, un tel sentiment d'intimité, de privauté presque, qu'il n'hésite pas à dire : « Le mystère est humain et non pas divin » (*Celui des Flammes hautes*, I-I). Et vraiment, en Flandre l'humain et le divin se confondent souvent : le *Cantique* (B. R.) qui glorifie Kato, rend un hommage quasi religieux à la femme ; les Vierges des toiles bibliques de Rubens font penser aux Flamandes de Verhaeren. Cf. en outre le mystique allemand Novalis qui ne distingue plus l'amour de sa fiancée morte jeune du culte de Marie.

(3) Melline d'Asbeck, ouvr. cité, p. VII.

C'est après Ruysbroeck que le mysticisme flamand acquiert ce caractère particulier, qui est dû, chez celui-ci comme chez Verhaeren, à l'esprit pratique et réaliste de la race.

Quelle que soit la distance qui dans le temps sépare ces deux Flamands, le poète moderne est proche parent du penseur médiéval (1). Ruysbroeck déjà avait exalté la vie ; sa mystique, c'est « le mouvement de la vie même : l'essor de l'être vivant dans la « totalité de la vie et par la totalité de la vie qu'il se sent être « lui-même » (2).

Ni Ruysbroeck, ni Verhaeren n'ont considéré l'unité universelle comme un état de repos éternel. Au contraire, Ruysbroeck voit dans cette expérience suprême un état dynamique et non statique, une « vie vivante » de l'âme, qui à chaque instant s'abîme en Dieu et, à chaque instant aussi, en renaît sous son aspect individuel pour accomplir la volonté divine (3).

Dans le poème intitulé *Sur les Grèves*, Verhaeren a exprimé cette idée :

« Et qu'importe ce deuil du temps :
« La mort !
« Sans elle
« Jamais l'éternité n'apparaîtrait nouvelle ;
« Homme qui tue et qui engendre
« Il faut apprendre
« A jouir de la mort. » (4)

Le mysticisme dans l'œuvre de Verhaeren, et surtout ce mys-

(1) Verhaeren a bien connu la pensée de Ruysbroeck. Il a même écrit un compte rendu de la traduction : *L'Ornement des Noces spirituelles de Ruysbroeck l'Admirable*, qu'avait publiée en 1891 son ami Maeterlinck ; on trouve le livre encore dans sa bibliothèque (à Bruxelles, Bibliothèque Royale).

(2) Melline d'Asbeck, ouvr. cité, p. vii.

(3) *Ibid.*, p. 191.

(4) Ce « *Stirb und werde* » de Goethe, nous l'avons constaté déjà dans la poésie de Guido Gezelle et dans l'œuvre de Maeterlinck à propos du panthéisme ; la *Légende d'Ulenspiegel*, épopée nationale des Flandres, contient encore la même idée, exprimée dans *La Vision d'Ulenspiegel* par ces mots : « ... montrant ainsi que Mort est faite de Vie et que Vie est faite de Mort. » Dans la littérature française, elle est assez rare, mais non pas absente. Rappelons-nous la fin du *Voyage* de Baudelaire (*Les Fleurs du Mal, La Mort*, CLI) :

« O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
« Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons ! »

ticisme à tendance dynamique, le range donc, pas moins que le côté naturaliste de son être, parmi les auteurs de sa race, plutôt que parmi les écrivains français. L'essence de cette philosophie : la fusion mystique de l'homme avec la nature, se rencontre comme un fait spontané, indépendamment de l'époque et de la mode littéraire, chez les auteurs flamands de langue française comme chez ceux de langue indigène.

Il y a, par exemple, du mysticisme dans la poésie de Gezelle qui s'appelle : *Binst het stille van den nacht*, poésie, où nature et religion se confondent ; dans *Le Vent dans les Moulins* du poète Lemonnier « qui se plaisait à croire qu'un jour il ferait « partie de l'immensité et de l'anonymat du monde » (1) ; dans les nouvelles de Streuvels, dans le théâtre de Maeterlinck (2), dans la poésie de Georges Rodenbach.

c) LE SILENCE.

Avec ces deux derniers poètes nous entrons dans le « règne du silence ». Dans toutes les manifestations de la vie flamande le silence et le tumulte se donnent la main ; en peinture : Van Eyck à côté de Jordaens ; en littérature : Rodenbach à côté de Lemonnier ; dans la vie quotidienne : le recueillement des béguinages à côté des truculences des kermesses.

En littérature le côté silencieux de l'âme flamande se manifeste clairement dans le caractère taciturne et lourd des personnages ; les Campinois d'Eekhoud sont « de grand taiseux, « ruminant de longues pensées » (3), les deux frères Balt et Bast, personnages du conte intitulé *Le Mort* de Lemonnier, parlent peu : « Rarement une parole s'échangeait entre eux... On n'en « tendait dans la maison, quand ils s'y tenaient, que le claquement des sabots... » Maeterlinck, de son côté, « s'est toujours

(1) Art. de Verhaeren : Camille Lemonnier (*La Belgique artistique et littéraire* 1^{er} juillet 1913).

(2) Les paroles de M. Monty-Jacobs (*Maeterlinck, Eine kritische Studie zur Einführung in seine Werke*) sont significatives à ce propos : « Es wäre zwar einseitig, den Dichter seiner vlämischen Herkunft nach, zum germanischen Poeten « stempeln zu wollen. In seiner mystischen Weltanschauung offenbart sich klar, « genug, dass er nicht zu den Franzosen gehört. »

(3) Fr. Nautet, *Histoire des Lettres belges d'expression française*.

« apparenté à Carlyle et à Tennyson, par le mutisme de son « éloquence » (1). C'est également le mutisme, la grandeur de l'âme taciturne des moines, qui a frappé si vivement l'imagination de Verhaeren, lors de son séjour de trois semaines dans le monastère trappiste de Forges :

« ...Et toujours et toujours les grands moines se taisent. » (2)

C'est aux « grands isolés de la pensée et du cœur » qu'il dit :

« Mes vers vous bâtiront de mystiques autels ».

Le poème *Aux Moines*, dont ce vers est extrait, montre que le silence n'est pas si étranger à l'âme fouguese de Verhaeren qu'on serait tenté de le croire. Un poème des *Vignes de ma Muraille : Celle de l' Ile*, est animé d'un même mysticisme « précis, « propre, dominical » (3) que *Bruges la morte* et le *Carillonneur*. En voici quelques vers :

« Elles filent, avec fils d'argent
« Et d'or bougeant
« Un invisible diadème :
« Celui de leur candeur gracile
« Et de leur mystique ardeur
« Qu'on aimerait placer, non sur leur front docile,
« Mais sur leur cœur.

« Très doucement, avec la douce patience,
« En leurs rêves d'obédience,
« Dès l'aube, elles tressent pieusement
« Les tapis blancs que le silence
« Met sous les pieds du dévouement. »

(1) Gérard Harry, ouvr. cité, p. 13. Il s'agit sans doute de la valeur suggestive du style de ce poète à l'époque surtout où il n'était encore ni francisé, ni européanisé. Voir le chapitre du *Trésor des Humbles*, consacré au silence.

(2) *Croquis de Cloître*, M.

(3) Voilà la définition qu'a donnée Verhaeren du mysticisme de Rodenbach : « mysticisme de banc de communion qui, les mains jointes, s'en va vers l'hostie, « non pas nu-pieds, en marchant sur les jonchées de ronces et d'épines, mais en « foulant des dalles bien nettes, avec des sandales blanches et pieusement feu- « trées. » *Revue encyclopédique*, 28 janvier 1899.

Dans *Fête d'hiver*, le Chanoine de Smet a noté même « une neige mystique, une neige de primitif, une neige à la Rodenbach » (1) :

« Ouates, flocons, mousses, linons,...

« Si purs et nets sont les pignons,

« Que l'on dirait des nonnes blanches. » (2)

Un même ton suave, mélancolique, dépourvu de l'accent violent propre au poète, anime encore *Le Lac*, une de ses *Strophes en prose* : (3) « ... et le palais, traversé de soleil ou pâle de tempête, me serait le silence enfin trouvé dans la splendeur ».

On le retrouve également dans les *Heures* :

« Quand la nuit étalait sa totale splendeur

« Sur l'innombrable et pâle et vaste somnolence,

« Nous y avons reçu des leçons du silence

« Dont notre âme jamais n'a oublié l'ardeur. » (4)

On pourrait objecter que la partie de l'œuvre de Verhaeren où cet accent doux et intime domine n'en est pas la plus considérable. Cependant, même là où le ton violemment enthousiaste l'emporte, le poète prêche encore le silence ; selon lui, les âmes fortes et belles sont taciturnes : « tels sont ses héros et ses grands « révoltés », affirme aussi le Chanoine de Smet, « de farouches taciturnes » (5). Le plus bel exemple de cette grandeur intérieure est sans doute le Forgeron des *Villages illusoires*, ce héros, qui, « les lents yeux doux remplis du seul silence »,

« Martèle, à grands coups pleins, les lames

« Immenses de la patience et du silence. » (6)

Tout homme d'action qu'il est, le poète ne méconnaît pas les mérites des penseurs et des savants :

« L'homme qui pense est un héros silencieux. »

(1) Jos. de Smet, *Emile Verhaeren*, II^e partie, p. 102.

(2) *Fête d'hiver*, V. P.

(3) I. I.

(4) H. S., III.

(5) Ouvr. cité, p. 251.

(6) *Le Forgeron*, V. I.

Il admire son travail et sa « fiévreuse solitude » : toute l'ardeur, toute la fièvre qui animent les vers de Verhaeren, c'est dans l'âme et dans le cerveau de ses héros ou de lui-même qu'elles bouillonnent :

« Oh, ma misère et ma gloire, cerveau,
« Palais de ma fierté, cave de ma torture... » (1)

Néanmoins, si Verhaeren a quelquefois goûté le bien-être des « bonnes ardeurs tranquillisées » (2), le plus souvent il a éprouvé en face du repos et du silence des sentiments de malaise et même d'angoisse peu explicables :

« Ceux qui traversèrent sa vastitude,
« Qu'il fasse aurore ou crépuscule,
« Ont subi tous l'inquiétude
« De l'inconnu qu'il inocule. » (3)

Et le Meunier des *Villages illusoires*,

« ...effrayait par le silence
« Dont il avait, sans bruit,
« Tissé son existence. » (4)

La puissance du silence est telle que souvent

« ...aucun bruit n'est assez fort
« Pour déchirer l'espace intense et mort. » (5)

Si un son ou un mouvement y réussit quand même, cette violation l'impressionne péniblement. Ce sont de « brusques « ruptures de silence, à petits coups brefs, comme des voix « effrayées de leurs propres sons troublant la nuit » qui inquiètent étrangement l'âme flamande. M. Francis Nautet (6) fait

(1) *L'Etude*, F. T.

(2) *Le Repos*, F. T.

(3) *Le Silence*, V. I.

Cf. Maeterlinck : « Mon âme a le mal des silences. » (*Chasses lasses dans Serres chaudes*).

(4) *Le Meunier*, V. I.

(5) *Le Silence*, V. I. Afin d'exprimer l'effort énergétique, nécessaire pour rompre cette force muette, le poète aime à se servir du verbe *mordre* :

« Rien n'a mordu sur le silence autoritaire... »

(6) Ouvr. cité, chap. I : *Les Sources du sentiment littéraire en Belgique*.

remarquer, et à bon droit, que ce trouble a quelque chose de spécifiquement flamand. La littérature nous en procure maint exemple (1). Ici encore Verhaeren est de son pays : une lumière qui déchire le voile mystérieux de la nuit, un geste qui rompt l'immobilité d'un décor, un bruit qui viole le silence absolu, lui inspirent des images suggestives : celle d'un couteau, d'un glaive, d'un éclair, d'un clou.

De pareilles métaphores abondent dans l'œuvre de Verhaeren :

« Voici mon cœur pour *les couteaux* de tes silences »
(*Prière*, D)

« Là-bas, quand parmi les ombres qui se menacent,
« Au clair acier des eaux, *un glaive d'or* surgit... »
(*Le Meurtre*, D)

« la mortuaire annonce qui traversait mon heure d'étude
« *comme un éclair noir*... »
(I - I, 97)

« *Comme un clou*, l'idée de le revoir, me troua l'esprit... »
(I - I, 98)

« Ah !... *la pointe d'éperon* à travers sa tristesse... » (2)
(I - III, 42)

L'emploi de ces métaphores et l'idée qu'elles expriment, comporte un usage fréquent de la locution « à travers » (« par à travers », « par au travers » même, chez Verhaeren ; cf. II^e Partie, p. 166) et des verbes : traverser, trouer, darder, jaillir, sabrer et d'autres.

En voici quelques exemples :

« quelle barre de cadavre roide et blanc *à travers* mon souvenir »
(I - I, 98)

« Un vieil air, *troué* de notes restées en panne... »
(I - I, 91)

(1) Cf. *Les Fleurs* de Van Lerberghe et *Les Aveugles* de Maeterlinck.

(2) Voir aussi : I-I, 47, I-I, 95, *La Sorcière*, P. L., *La Foule*, V. V., *Les Rêves*, M. Sp., *Celui qui bouscule*, V. P., Cl. 89.

« La science s'y darde. »

(*Celui du Savoir*, A. Ch.)

« Depuis que son beau front des ténèbres a jailli... »

(*Les Mages*, M. Sp.)

« des *sabrants* éclairs de son âme savante. »

(*Celui de l'Horizon*, A. Ch.)

Malgré le caractère essentiellement actif du génie de Verhaeren, il semble donc bien qu'il a connu le silence et son mystère : il en a goûté souvent la joie paisible, il en a apprécié parfois la haute valeur fécondante pour la science et pour l'élévation de l'âme et, en vrai Flamand, il en a subi l'ascendant terrifiant.

CHAPITRE IV

La morale de Verhaeren.

« L'admiration est un levier de
« conscience universelle. »

(*Mercur de France*, juin 1900).

Qu'il nous soit permis de remonter un moment aux premières notions de l'éthique, de rappeler que selon la conception, générale autrefois, en vigueur encore aujourd'hui, la morale enseigne à l'homme l'art de faire le bien et d'éviter le mal. On sait que, dès le début de l'ère chrétienne, l'Eglise a décidé ce qui est « bien » et ce qui est « mal » : la plus haute vertu était le sacrifice, le don de soi, l'humiliation volontaire de sa personne dans le but de se vouer aux autres, de servir Dieu ; la morale, ainsi conçue, prêche l'ennoblissement de la vie intérieure par soumission, par abnégation du monde matériel, extérieur. Pendant des siècles, la seule morale admise a été basée sur la religion. M. Nourrisson dit encore dans son livre : *Spinoza et le Naturalisme contemporain* : « La morale dépend logiquement d'une religion » (1). Cependant, une morale si exclusivement concentrée sur la vie de l'âme suppose une conception dualiste de l'Univers. Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que ceux qui cherchent Dieu ailleurs encore que dans le cœur humain : dans les forêts, dans les fleurs, voire même dans la matière morte, se soient écartés de l'opinion courante. En d'autres termes, le moraliste qui a des idées monistes, panthéistiques sur le monde, ne trouvera pas de

(1) P. 275.

satisfaction dans l'ancienne conception de la morale. Les penseurs germaniques — soit de race, soit de disposition d'esprit, — ceux, dont il a été déjà question dans ce livre : Spinoza, Goethe, Nietzsche, Emerson, Renan, Guyau, Maeterlinck et enfin Verhaeren, appartiennent tous à cette catégorie de moralistes qui, s'étant détachés de la tradition, créent — chacun à sa façon, bien entendu — une morale plus conforme aux exigences de leur esprit. Eux aussi cherchent à ennoblir l'homme : « La grande charité », dit Maeterlinck (1), « c'est l'ennoblissement » ; cependant, ils ne veulent plus l'ennoblissement tout intérieur, uniquement du cœur humain, mais celui de tout notre être : de notre âme, de notre esprit, de notre corps, bref de l'homme complet qui ose vivre la vie pleinement (2), intensément, car « nous sommes avant « tout les dépositaires aveugles de la vie. Voilà l'unique chose « absolument certaine, voilà le seul point fixe de la morale « humaine (3) ».

Cette nouvelle morale renouvelée de l'antiquité, d'ailleurs, ne pourrait plus se plier aux limites étroites des anciennes conceptions. Elle réclame la vie, avec ses joies, avec ses souffrances : la vie sublime. De ces idées nouvelles, Verhaeren est devenu un des porteurs les plus fervents.

Une personne qui, sortant de l'obscurité, se trouve brusquement sous un ciel radieux, éprouve par ce changement un véritable éblouissement ; Verhaeren, en sortant de la nuit de son pessimisme introspectif, a reçu une impression pareille. Son ravissement devant le monde, tel que sa nouvelle joie de vivre le présente à ses yeux, est d'autant plus intense que son nihilisme a été douloureux. Tout son être en a frémi ; son âme

(1) M. Maeterlinck, *La Sagesse et la Destinée*, LXXI.

(2) Guyau a dit que la religion doit être, non seulement humaine, mais cosmique. Il en est de même de la morale. Cf. encore Renan, *Avenir de la Science*, p. 85 : « La perfection, ce serait l'aspiration à l'idéal s'exerçant non plus dans le monde « des chimères et des créations fantastiques, mais dans celui de la réalité », et plus loin, à la page 101 : « Ma conviction intime est que la religion de l'avenir sera le « pur « humanisme », c'est-à-dire le culte de tout ce qui est de l'homme, la vie entière « sanctifiée et élevée à une valeur morale. »

En outre, dans ses *Cahiers de Jeunesse* à la page 93 : « il faut conserver et cultiver « tout l'homme, ne renoncer à rien, mais tout élever au religieux. »

(3) M. Maeterlinck, *La Sagesse et la Destinée*, LXXI.

malade a senti l'influence salubre de cette extase ; il a la soif d'admirer et plus il donne cours à son admiration, plus il se sent heureux de vivre. C'est alors que son cœur, doué d'un altruisme chaleureux, crie à ses frères, ces paroles — remède contre la désespérance — :

« Admirez l'homme et admirez la terre,
« Et vous vivrez ardents et clairs. »

L'enthousiasme qui anime les poèmes de « la période de perpétuelle extase » (1) est vraiment contagieux ; Verhaeren nous entraîne, malgré nous, dans son enivrement (2) ; il nous arrache à notre humeur sombre, à notre mélancolie ; il nous inspire du courage, il stimule notre énergie ; bref, il nous fait vivre. Aussi adhérons-nous sans hésiter et de grand cœur aux paroles suivantes de Georges Eekhoud : « Quel moraliste hautain, quel « professeur d'énergie, quel phare, quel porteur de torches, quel « conducteur d'âmes que Verhaeren ! » (3). Quoique la miséricorde, la pitié du prochain soit partout présente dans l'œuvre de Verhaeren, l'amour chrétien ne lui suffit pas comme base de la morale et orgueilleusement le grand précepte de la loi évangélique : « Aimez-vous les uns les autres », est amendé en : « Admirez-vous les uns les autres ». Car, dit le poète, « Aimer, c'est « s'asservir ; admirer, se grandir » (4). Non qu'il condamne la compassion comme l'a fait Nietzsche, qui considérait la morale chrétienne comme la chose la plus « démoralisante » du monde ; au contraire, c'est même le sentiment de la tendresse humaine qui fait, selon le Chanoine de Smet, l'unité des œuvres de Verhaeren. Ne dit-il pas dans *Le Forgeron* (5) :

(1) Chanoine J. de Smet, *Emile Verhaeren*, 1928.

(2) Il nous convie à son enthousiasme, il veut nous faire partager sa joie par ses « Dites ! », par ses « Oh ! » ; cette dernière expression de son enchantement, si caractéristique de sa poésie, se trouve une vingtaine de fois dans le seul recueil de *La Multiple Splendeur* (p. 12, 20, 31 (3 ×), 37, 42, 56, 60, 72, 95, 110, 111, 125, 131, 143, 151, 152, 153, 158).

(3) En ceci Verhaeren fait encore penser à Beethoven, de qui Bismarck a dit : « Si je l'entendais souvent, je serais toujours très vaillant. »

(4) *La Ferveur*, M. Sp.

(5) V. I.

« L'amour dont la puissance encore est inconnue,
« Dans sa profondeur douce et sa charité nue,
« Ira porter la joie égale aux résignés. »

Seulement, chez Verhaeren, l'admiration prend la forme d'un amour élargi, universel. L'ascendant qu'il attribue à ce sentiment est énorme : grâce à elle, la haine ira s'atténuant, l'estime mutuelle conciliera les peuples, car « on n'attente pas à ce que « l'on apprécie, on ne détruit pas ce que l'on exalte et ce que l'on « admire » (1). Son rêve de fraternité universelle est fondé sur cette croyance : « On brûle de croire que les peuples, laissant « dormir leurs instincts bas de fange et de sang, finiront quand « même par se pénétrer et s'unir, grâce aux idées éclatantes et « suprêmes, et qu'ils communieront, si pas dans l'amour, du « moins dans l'admiration mutuelle » (2).

Verhaeren, qui croit sincèrement au rôle édifiant de l'admiration, se trouve ici en communauté d'esprit avec le philosophe-poète Guyau, qui dans ses *Problèmes de l'Esthétique contemporaine*, p. 54, avoue : « Nous sommes vraiment meilleurs quand « nous admirons ; nous nous sentons soulevés au-dessus de nous-« mêmes, et capables peut-être d'actions devant lesquelles nous « reculerions en temps ordinaire : l'âme se porte à la hauteur de « ce qu'elle admire. »

Dans le *Trésor des Humbles*, Maeterlinck prétend, lui aussi, éveiller l'idée de Dieu grâce à la simple admiration. C'est surtout dans le recueil de *La Multiple Splendeur* que Verhaeren a chanté le rôle éthique de l'admiration ; on y trouve pour ainsi dire une réponse affirmative à la question que Verhaeren a posée en tête de son article du *Mercure de France* de juin 1900 : « Ne pourrait-on baser une morale sur l'admiration ? » Dans ce même article, d'ailleurs, il répond déjà lui-même à cette question en disant : « Il importe donc de développer entre peuples « l'admiration mutuelle pour qu'un ensemble de règles morales

(1) *Mercure de France*, juin 1900, Chronique de l'exposition.

(2) *Mercure de France*, mai 1900.

Cf. Tolstoï, *L'Incursion*, t. III des *Œuvres complètes*, trad. J. W. Bienstock :
« Les hommes ne peuvent-ils donc vivre à l'aise, dans ce monde si beau, sous cet
« incommensurable ciel étoilé ? »

« puisse de plus en plus les protéger et de mieux en mieux s'affirmer et s'imposer, autoritaire et souverain. Entre individus, la chose paraît plus aisée encore. Le respect de la vie, avec toutes ses conséquences, naîtra de l'admiration pour la vie ». La question s'impose de savoir ce qu'il faut admirer pour vivre plus heureux ? Ici Verhaeren répond sans réserve : tout. « Il faut admirer tout pour s'exalter soi-même... » (1), tout est digne de notre admiration, puisque tout fait partie de la merveille qu'est l'Univers. Aussi trouve-t-on l'essentiel de la morale de Verhaeren dans ces simples vers :

« Pour vivre clair, ferme et juste,
« Avec mon cœur, j'admire tout
« Ce qui vibre, travaille et bout
« Dans la tendresse humaine et sur la terre auguste. » (2)

Nous avons parlé assez longuement, par rapport au panthéisme, de son amour de « la terre auguste » ; nous savons qu'il a admiré, avec une ardeur égale, le chêne fier et le brin d'herbe discret ; rappelons-nous ces vers :

« J'admire immensément la nature plénière
« Depuis l'arbuste nain jusqu'au géant soleil. » (2)

La mer lui a inspiré ses plus beaux vers, descriptifs ou philosophiques ; la mer du Nord surtout,

« La mer tragique et incertaine
« Où j'ai traîné toutes mes peines ! » (3)

celle qui synthétisait ce qu'il a tant admiré : la force et la puissance désordonnée. Il aime aussi « le vent, l'air et l'espace » ; le vent par-dessus tout, parce qu'il

« a baisé la joie et la douleur humaines
« Partout ; » (4)

(1) *La Vie*, M. Sp.

(2) *Autour de ma Maison*, M. Sp.

(3) *Au bord du Quai*, V. V.

« Nirgends fühlte er sich selbst so stark wie am Meer, zu stark, wie er sagte, als dasz er noch gestalten könnte. » (St. Zweig, *Erinnerungen an Emile Verhaeren*.)

(4) *A la Gloire du Vent*, M. Sp. Par cet amour de la Nature, imprégné d'un large

Et plein de reconnaissance il chante :

« Si j'aime, admire et chante avec folie,
« Le vent,
« Et si j'en bois le vin fluide et vivant
« Jusqu'à la lie,
« C'est qu'il grandit mon être entier... » (1)

A côté des poèmes dédiés « A la gloire des cieux » (2), il y en a dans le recueil de *La Multiple Splendeur* qui sont voués « A la « louange du corps humain » ; d'autres où le poète fait l'éloge de la pensée humaine :

« Les pensées !
« O leurs essors fougueux, leurs flammes dispersées,
« Leur rouge acharnement ou leur accord vermeil ! » (3)

Autant que le monde matériel, Verhaeren a donc glorifié le monde spirituel (4). Comme Schiller, il recommande de « soigner sa belle humanité » ; il est évident que dans cette admiration universelle, le « moi » n'est pas oublié ; n'est-il pas, lui aussi, un fragment merveilleux de l'architecture mondiale ? Ainsi s'explique, chez cet homme simple, un sentiment de fierté inouï, un orgueil nietzschéen. Cependant, s'il dit « L'orgueil est

(Suite de la note 4, p. 129).

sentiment humain, Verhaeren témoigne de sa parenté d'âme avec le poète des *Feuilles d'automne* ; Walt Whitman, « représentant typique de la vieille race hollandaise américanisée » (Léon Bazalgette, *Walt Whitman*) a aimé la vie en plein air comme le poète flamand. Comme lui il a adoré le vent, l'immense horizon et la mer dont il entendait, de sa ferme des « West-Hills » qu'il habitait, « le mystique battement des flots ». Outre ce sentiment intense de la nature, on pourrait signaler maint point de rapport entre Verhaeren et le poète américain : même âme de grand enfant curieux, même simplicité, mêmes aspirations humanitaires à côté d'un profond individualisme ; l'œuvre des deux poètes a le grand mérite de fortifier et d'encourager.

(1) *A la Gloire du Vent*, M. Sp.

(2) Cf. dans le recueil des *Flammes hautes* :

« J'ai célébré la tempête, le vent, la neige,
« L'espace en marche et l'horizon et son cortège
« De nuages volants et de rouges lueurs. »

(*La Vie ardente.*)

(3) *Le Monde*, M. Sp.

(4) « Nous admirons nos mains, nos yeux et nos pensées... »

(*La Ferveur*, M. Sp.).

Cf. en outre : *Les Idées* (V. T.), *Les Idées* (M. Sp.), *La Science* (F. T.).

roi dans ma poitrine » (1), il ne s'agit que d'un sentiment qui est le reflet de son amour universel ; Verhaeren a la fierté du soldat qui fait partie d'une armée (2) victorieuse ; c'est la vie encore qu'il trouve réalisée en lui et qu'il admire en lui.

« Aimer avec ferveur soi-même en tous les autres
« Qui s'exaltent de même en de mêmes combats
« Vers le même avenir dont on entend le pas : » (3)

Et à la jeune génération il recommande :

« Songe au monde et sois fier, toi qui vis de ce temps. » (4)

Ce ravissement devant la magnificence de l'Univers trouve son origine dans son clair optimisme, dans sa joie de vivre frénétique. Il a ressenti, au fond de son être, tout comme Walt Whitman, comme Maeterlinck, ces autres prêtres de l'optimisme, « la joie mystérieuse que l'univers éprouve à exister » ; (5)

« Je suis ivre du monde et je me multiplie
« Si fort en tout ce qui rayonne et m'éblouit
« Que mon cœur en défaille et se délivre en cris. » (6)

(1) I. I.

(2) Cf. E. Renan, *L'Avenir de la Science*, p. 195 : « La vraie noblesse n'est pas « d'avoir un nom à soi, un génie à soi, c'est de participer à la race noble des fils de « Dieu, c'est d'être soldat perdu dans l'armée immense qui s'avance à la conquête « du parfait. »

C'est dans ce sentiment d'orgueil généreux qu'il faut chercher l'explication de la rencontre bizarre de deux éléments hétérogènes dans l'âme de Verhaeren : l'individualisme hautain et l'unanimité socialiste.

(3) *La Vie*, M. Sp.

« Le bois, le mont, le sol, le vent, l'air et le ciel
« Me deviennent plus fraternels
« Et je m'aime moi-même en la splendeur des choses. »

(*L'Orgueil*, Fl. H.).

(4) *A l'Homme d'aujourd'hui*, Fl. H.

(5) Maeterlinck, *La Sagesse et la Destinée*, XCIV.

(6) *La Joie*, M. Sp.

Cf. Guyau :

« Une joie ici-bas est d'autant plus profonde
« Qu'elle est plus large ; »

(*Solidarité, Vers d'un philosophe*).

Renan : « Vivre, c'est consommer beaucoup de belles choses, c'est être le compa .

Qu'est-ce que cette nouvelle morale fait donc de la douleur, du mal, du péché ?

La *douleur*, sorte de punition, d'épreuve, selon la conception chrétienne, est, au contraire, aux yeux de Verhaeren, un don.

Les Romantiques français, eux aussi, ont exalté la douleur, mais très souvent c'était pour se purifier ou pour gagner le ciel. Dans *La Nuit de Mai*, par exemple, la Muse propose au Poète :

« Montrons-nous le ciel à la Mélancolie ? »

et Lamartine se sentant, dans *L'Isolément*, accablé d'une douloureuse tristesse, exprime encore ce dernier espoir :

« Mais peut-être au-delà des bornes de sa sphère... »

Les auteurs russes (1), au contraire, aiment la douleur sans but secondaire ; « l'âme russe », nous dit M. Paul Hazard (2), « veut s'enivrer de tout ce que l'existence peut donner, s'enivrer de volupté et même de douleur. Car elle aime la douleur... » Et vraiment, Dostoïevski a aimé sa souffrance ; « cette recherche « de la souffrance », fait remarquer M. André Gide dans son livre sur cet auteur russe (*Dostoïevski*, p. 200, Plon, Paris), « jouait un rôle très important déjà dans *L'Esprit souterrain* ».

Pour Verhaeren, la douleur est non seulement un don, elle

(Suite de la note 6, p. 131).

«ignon de route des étoiles, c'est savoir, c'est espérer, c'est aimer, c'est admirer, c'est bien faire. »

(*L'Avenir de la Science*, p. 123).

Les cris d'allégresse du fougueux poète flamand rappellent encore singulièrement la Finale de la Neuvième Symphonie de Beethoven, comme aussi la formidable joie de l'œuvre de Rubens que Verhaeren lui-même a qualifiée d'une « joie d'instinct, sensuelle », d'une « joie de Flamand naïf et violent ». (*Pierre-Paul Rubens*.)

(1) Dans ce chapitre, qui traite la morale de Verhaeren, on trouvera non seulement des rapprochements avec Goethe, avec Nietzsche et d'autres dont les idées sont une expression incontestable de l'âme germanique, mais aussi, çà et là, une communion d'idées avec des auteurs russes, avec Tolstoï et Dostoïevski. C'est que, comme l'Allemand, le Russe est égocentrique, mais avec cette distinction, que son « moi » veut le sacrifice.

Selon la conception dualiste, cela fait une grande différence, car Nietzsche serait un païen, Tolstoï un chrétien. Pour un Germain comme Verhaeren, cependant, il n'y a là aucune contradiction.

(2) Vladimir Pozner, *Panorama de la Littérature russe contemporaine* (Ed. Kra, Paris), préface de Paul Hazard.

est même « la plus sainte et la plus profonde joie qui soit sur « terre » (1). C'est elle qui fait la dignité de notre vie (2). « On devrait être fier de la douleur », a dit Novalis dans ses *Fragments psychologiques*, « toute douleur est un souvenir de « notre rang élevé » (3) ; c'est l'idée qu'on trouve aussi chez Tolstoï : « le monde spirituel naît seulement dans les souffrances « et les tortures » (*Que devons-nous faire ?*). Renan (4) et Guyau ont compris, eux aussi, que la souffrance a été pour l'homme « la maîtresse et la révélatrice des grandes choses », « le principe « de toute évolution de la vie » ; et Verhaeren, dont la parenté d'âme avec ces deux penseurs se révèle encore ici, soutient que la souffrance, au lieu de nous décourager et de nous attrister, « doit devenir une cause de large héroïsme » (5). Dans *Les Rêves* (M. Sp.) il s'écrie :

« Et qu'importe souffrir, si c'est pour s'exalter,
« Jusques dans la douleur, la crainte et le martyre,
« Et savoir seul, combien on s'aime et l'on s'admire ? »

Le *mal* doit être considéré en premier lieu comme la condition de l'existence du bien ; en ceci Verhaeren est d'accord avec Goethe. Et puis, pour parler avec Nietzsche : si l'Univers est une manifestation du beau, il n'est plus question du « mal sur la « terre » (6).

(1) *Autour d'un Foyer, Société nouvelle*, 1894.

(2) Cf. G. Rodenbach qui, dans le poème intitulé *Le Soir dans les vitres*, XVII (*Les Vies encloses*), parle des « douleurs divines » ; puis encore Van Langendonck :

« Mijn stomme smart, zij blijft de waardigheid
« mijns levens..... »

et René de Clercq :

« Hoog uw hoofden,
« Afgesloofden,
« Die hier lijdt alleen is groot. »

(*Plaveiers*).

(3) « Man sollte stolz auf den Schmerz sein — jeder Schmerz ist eine Erinnerung « unseres hohen Ranges. »

(4) « Le grand agent de la marche du monde, c'est la douleur. »

Certitudes - Dialogues philosophiques.

(5) *Celui des Flammes hautes*, I. I.

(6) Pour Victor Hugo, « Le mal, c'est la matière »,

(*La Bouche d'ombre*).

Le *péché*, notion chrétienne par excellence, ne figure pas dans la morale de Verhaeren : « Que l'homme soit né bon ou qu'il « soit né mauvais, je n'en ai cure. Je dis : l'homme est né admirable (1). » C'est une conception analogue qu'on trouve chez Ibsen : « Soyez bons, soyez mauvais, mais soyez entièrement ce « que vous êtes » (*Brand*) ; chez Tolstoï : « car ce n'est pas ce que « disent et font les hommes qui décide de ce qui est bien ou mal, « mais mon cœur » (*Confessions*) ; chez Nietzsche : « Il est une ancienne illusion : le bien et le mal » (2) ; chez Renan : « Rien n'est faux dans l'homme, et tout ce qu'il admire est admirable » (*Cahiers de jeunesse - Nephtali*) ; dans l'œuvre de Maeterlinck enfin : « Tout homme a le droit d'être tel qu'il est » (3) comme dans le « Trust your emotion » (*Essays, Self-reliance*) d'Emerson.

Au fond, c'est du déterminisme spinoziste, qui, considérant la réalité comme parfaite, nie l'existence du mal et exclut toute notion de péché (4) et de repentir. A tout prendre, c'est la morale naturelle de Spinoza — qui recommande à l'homme de suivre son « appétit » — que nous retrouvons dans la conception de la vie de Verhaeren et des autres penseurs cités ci-dessus. Si Spinoza est un vrai philosophe, sage et serein, Verhaeren est un poète exalté, un romantique, qui « aime l'absurde, l'inutile, « l'impossible, l'affolé, l'excessif, l'intense, parce qu'ils le provoquent... » (5).

La vie n'est pas pour lui de la logique, mais du sentiment et de l'action (6) ; il rêve une humanité sublime, un monde plus splendide encore que celui qu'il admire déjà tant ; sa profonde confiance en l'avenir rappelle la conception hégélienne, selon laquelle Dieu n'est pas une existence antérieure aux autres, mais un produit qui devient par le mouvement universel, et comme l'Arbre, le poète flamand

(1) *Celui des Flammes hautes*, I. I.

(2) « Es gibt einen alten Wahn, der heisst Gut und Böse, Von alten und neuen Tafeln - Also sprach Zarathoustra, III.

(3) *Double jardin*, p. 236.

(4) « atque adeo in statu naturali peccatum concipi nequit. »

(Spinoza, *Ethica*, IV, 37, Schol. 2).

(5) *Confession de Poète*.

(6) « Dites, se plonger à s'y perdre, dans la vie contradictoire — mais enivrante ! »
(F. T.).

« jette un cri immensément tendu
« Vers l'avenir. » (1)

Dans *La Prière des Rythmes souverains*, ce cri utopiste éclate en ces paroles enthousiastes :

« Futur, vous m'exaltez comme autrefois mon Dieu,
« Vous aussi dominez l'heure et l'âge où nous sommes,
« Mais vous, du moins, un jour, vous deviendrez les hommes
« Et serez leur esprit, leur front, leur bras, leurs yeux. »

Verhaeren a la certitude d'une évolution terrestre vers la bonté par plus de raison et plus de science (2) ; il aurait pu dire avec Guyau : L'avenir fait pour moi tout le prix de la vie. Le rapprochement entre les deux poètes s'impose encore ici. Les *Vers d'un Philosophe* de Guyau évoquent à plusieurs reprises la poésie du poète flamand ; en voici un fragment qui a une tournure vraiment verhaerénienne :

« J'aurais voulu marcher, agir, semer ma vie
« A pleines mains, heureux de lutter, de souffrir,
« Dépensant largement la troublante énergie
« Qu'en mon cœur je sentais avec mon sang courir. » (3)

Verhaeren, lui aussi, adore le combat, le torrent large et grondeur de la force humaine.

« Je veux la lutte avide et sa fièvre féconde,
« Dans les chemins où largement me fait accueil
« L'âpre existence, avec sa rage et son orgueil. » (4)

(1) *L'Arbre*, M. Sp. Notez en outre que le poète a dédié *Les Flammes hautes* « à ceux qui aiment l'avenir » ; dans *L'Avenir*, poème qui ouvre ce recueil, il s'exprime on ne peut plus clairement : « J'ai la ferveur de l'avenir. »

Cf. aussi : « Et l'avenir frappe à ma porte — et je le sers. »

Ma Ville, Fl. H.

(2) Il est vrai que Zola, Flaubert et bien d'autres en France, ont nourri un espoir analogue : partout se manifeste le grand mouvement intellectuel qui est l'esprit même du xix^e siècle une fois qu'il s'est débarrassé du romantisme.

(3) Guyau, *Voyage de recherche* (*Vers d'un Philosophe*).

(4) *Les Rêves*, M. Sp.

Il aime la lutte pour la lutte même ; pour lui :

« Toute la vie est dans l'essor. » (1)

L'inaction, c'est la mort ; l'action, même vaine, est sacrée (2) :

« Homme, tout affronter vaut mieux que tout comprendre ;

« La vie est à monter, et non pas à descendre. » (3)

En vrai Germain (4), les luttes intérieures le grisent et il veut

« S'enivrer si fort de l'humaine bataille

« Qu'on vit en tout ce qui agit, lutte ou tressaille

« Et qu'on accepte avidement, le cœur ouvert,

« L'âpre et terrible loi qui régit l'univers. » (5)

Les notions de déterminisme et de progrès que contiennent ces vers, l'idée de la lutte pour l'existence qu'ils renferment, nous montrent que Verhaeren a été très ouvert à l'atmosphère saturée de darwinisme de l'époque. Sa nouvelle conception du monde s'adapte merveilleusement à la doctrine transformiste et il ne se lasse pas de chanter le monde

« en proie aux géantes métamorphoses. »

(*L'Orgueil*, Fl. H.)

Dans *Les Visages de la Vie* (*La Crypte, Vers la Mer*) on trouve constamment les traces de cette philosophie si populaire à ce moment, et *Le Monde* (M. Sp.), poésie où Verhaeren glorifie « la loi qui règne aux firmaments », n'est qu'une transposition poétique de l'explication du monde vivant, telle que Darwin la propose.

(1) F. T.

Cf. Amiel : « La grandeur de l'aspiration, voilà notre seule grandeur. » Ouvr. cité, 20-1-71.

(2) Cf. Emerson, *Self-reliance* (*Essays*).

(3) *Les Rêves*, M. Sp.

(4) Goethe, le grand Germain, n'a-t-il pas dit :

« Denn ich bin ein Mensch gewesen,

« Und das heiszt ein Kämpfer sein ! »

Fouillée (*Esquisse*, p. 472) a remarqué aussi que la lutte de la vie (qui est surtout individualiste) n'est assurément pas la plus âpre en France.

(5) *La Vie*, M. Sp.

Par sa passion pour la vie intense et abondante, cependant, Verhaeren, comme nous l'avons déjà constaté plus haut, montre avant tout une parenté étroite avec la nature dionysiaque de Nietzsche. En vérité, « la volonté de puissance » (1) n'est pas étrangère à la philosophie du poète des « Forces tumultueuses ». Les notions de « volonté » et de « force » jouent même un grand rôle dans sa morale (2). Il est fier d'être lui-même

« le fils de cette race
« Tenace
« Qui veut, après avoir voulu
« Encore, encore et encore plus ! » (3)

La grande figure symbolique du Forgeron personnifie en quelque sorte la Volonté ; ce simple artisan, Verhaeren l'admire, parce qu'il

« veut tout ce qu'il veut si fortement
« Que son vouloir broierait du diamant. » (4)

Souvent aussi, comme Nietzsche, il se sert de l'image de l'« arbre » pour symboliser la volonté :

« Arbres frissonnants d'or, vous êtes mon orgueil ;
« Ma volonté, pareille aux nœuds dans votre écorce,
« Aux jours de travail ferme et sain, durcit ma force. » (5)

Son culte de la volonté et son admiration de la force se don-

(1) *Von der Selbst-Ueberwindung, Also sprach Zarathoustra*, II : « Wo ich Lebendiges fand, da fand ich Willen zur Macht. »

(2) Le Chanoine de Smet n'hésite même pas à affirmer :

« L'éthique de Verhaeren se résume en ce seul précepte : vouloir à travers tout », Jos. de Smet, *Emile Verhaeren*, II, p. 200. Cf. Novalis, *Psychologische Fragmente*, 522 : « Dasz der Wille die polarisierende Macht ist, ist auszer Zweifel. »

« Pour beaucoup de philosophes allemands », fait remarquer M. Fouillée (*Esquisse psychologique des peuples européens*, p. 278), « pour Hermann, Herder, Jacobi, Schelling, comme pour Schopenhauer, ce n'est pas la pensée qui atteint le principe des choses, c'est la volonté ! »

(3) *Ma Race (Les Cris de ma Vie)*, F. T.

Si « c'est surtout par la volonté que le caractère allemand est digne d'estime, les Frisons, les Hollandais et les Flamands se distinguent encore par une ténacité spéciale qui touche souvent à l'entêtement » (Fouillée, *Esquisse*, p. 258).

(4) *Le Forgeron*, V. I.

(5) *La Joie*, M. Sp.

nent la main dans ses poèmes : il les a magnifiées toutes les deux dans la Nature comme en lui-même ; après la crise de 1880, il s'est senti heureux et reconnaissant d'être vigoureux de corps et d'âme : « Le bonheur, c'est sa force que l'on sent en soi » (1). Dans *L'Arbre*, il manifeste une véritable vénération pour toute puissance physique, en s'écriant : « La force est sainte ! » (2). Ce cri, c'est le credo de l'homme dynamique.

L'œuvre entière de Verhaeren, même ses poésies de la période pessimiste, — ne veut-il pas « marcher vers la folie et ses soleils » (3), — même ses poèmes d'inspiration mystique, comme nous l'avons constaté, porte l'empreinte du dynamisme. Toujours sa conception a été que

« Changer ! Monter ! est la règle la plus profonde. » (4)

C'est là l'expression la plus pure du « devenir » germanique, véritable confession de foi hégélienne. Dans un des *Cinq poèmes en prose*, intitulé *A Kœnigsberg*, Verhaeren avoue d'ailleurs franchement sa sympathie pour cette philosophie : « Hegel », confesse-t-il, « m'emportait d'astre en astre, de synthèse en synthèse, de triade à triade vers un futur sans cesse renaissant ». Ce « futur sans cesse renaissant », ce *devenir* éternel, se produit, selon le système du philosophe allemand, par le passage du néant à l'être, et c'est ainsi qu'il trouve dans le *devenir* la synthèse de cette dualité primitive. Très significative sous ce rapport est l'étude de Verhaeren sur Pierre-Paul Rubens. Dans tous les tableaux de ce peintre flamand, Verhaeren sent courir la vie universelle ; « même jusque de la tête livide et convulsée « de Méduse, la vie semble sortir » (p. 21). Il trouve dans l'œuvre de Rubens la confirmation de sa propre conception dynamique et hégélienne de la vie : l'immobilité pure n'existe pas ; « tout statique », dit-il vers la fin du livre, « est au fond dynamique ».

(1) I. I., p. 36.

(2) *L'Arbre*, M. Sp.

Cf. Ulenspiegel : « Gloire à la vie ! Gloire à la force ! », p. 244. « La philosophie allemande en général », comme l'a dit L. Reynaud, ouvr. cité, « part toujours plus ou moins de l'idée de force. »

(3) *Fleur fatale*, S.

(4) *L'Impossible*, F. T.

D'après l'idée de Verhaeren, comme selon celles de Goethe, de Schelling, de Hegel, la Nature est avant tout créatrice ; « l'Allemagne », nous affirme M. Baldensperger (1) « a été plus attentive que la plupart de ses voisines à la notion du " fieri " ». Ici donc l'affinité entre le poète flamand et les grands penseurs allemands est manifeste : si Goethe a été un " Streber " (2), l'impétueux Verhaeren l'a été plus que lui. « Toute la joie est dans l'essor ! » « L'effort », a remarqué encore le Chanoine de Smet, « restera un des grands préceptes de la mâle éthique de Verhaeren » (3).

« Et si tout sombre et si tout casse enfin,
« Rester celui de la lutte obstinée,
« Pauvre et vaincu, mais la tête acharnée
« Quand même — et claire encore de l'effort vain. »

L'amour de l'effort, uniquement pour l'effort (4), constitue une différence entre le Flamand et les Allemands qui désirent plutôt l'effet utile. Cet amour, Verhaeren l'attribue lui-même à l'influence du « ciel hostile et violent » des Flandres :

« Les mobiles brouillards et les volants nuages,
« De leurs gestes puissants m'ont ainsi baptisé,
« Et mon corps tout entier s'est comme organisé
« Pour vivre ardent, sous leur tumulte et leurs orages. » (5)

C'est parce qu'il est né au bord de l'Escaut, « là-bas, dans les « brumes de Flandres », qu'il aime à

(1) *Goethe en France*, p. 381. Voir aussi le chap. V, *Goethe und die Romantik*, du beau livre de Theobald Ziegler : *Goethes Welt- und Lebensanschauung*.

(2) « Wer immer strebend sich bemüht,
« Den können wir erlösen. »

Prometheus.

(3) Ouvr. cité, p. 192.

« Man fühlte seine Lehre : 'Toute la vie est dans l'essor', als die höchste Möglichkeit der Steigerung und Selbstbeglückung und konnte nicht kleinlich sein, Stunden lang, Tage lang, wenn man von ihm kam. » St. Zweig, *Erinnerungen an Emile Verhaeren*.

(4) *La Joie*, V. V.

Cf. Amiel, ouvr. cité, 20 janvier 1871 : « La grandeur de l'aspiration, voilà notre « seule grandeur. »

(5) *Epilogue*, Pl.

« Partir les bras tendus vers n'importe où,
« Jeter son âme aux orages qui passent,
« Sous le fouet d'or des éclairs fous
« Qui flagellent l'espace. » (1)

Toute vie est action, toute action effort. Jusqu'ici Verhaeren est d'accord avec la maxime de Schopenhauer ; mais si celui-ci fait suivre : « tout effort est douleur, donc la vie est un mal », celui-là aurait continué : tout effort c'est la joie, donc la vie est un bien. Toute la différence consiste en la conception de l'effort ; Schopenhauer aboutit au pessimisme, il cherche à fuir la réalité ; Verhaeren aboutit à l'optimisme, il se plonge dans « la vie contradictoire, — mais enivrante » : il aime l'action, la lutte l'enchantante (2) ; pour lui, comme autrefois déjà pour Ruusbroec, son ancêtre mystique, la vie active (3) est une purification.

« Lassé des mots, lassé des livres,
« Je cherche en ma fierté,
« L'acte qui sauve et qui délivre.

« Et je le veux trempé, dans un baptême
« De nette et large humanité,
« Montrant à tous sa totale sincérité
« Et reculant, en un geste suprême,
« Les frontières de la bonté. » (4)

Ici Verhaeren se détache définitivement de la philosophie nietzschéenne pour se rattacher aux idées de fraternité de Tolstoï et de Dostoïevski ; son orgueil, sa volonté, sa force ne serviront pas à l'édification d'une race supérieure, d'une

(1) *La Joie*, V. V.

(2) Cf. Amiel, ouvr. cité, 5-11-54 : « Lutter, voilà la vie ; grandir, voilà sa récompense. »

(3) Cf. Guido Gezelle :

« 'k Zie liever die te bergewaard
« zijn roekloos opgeklommen
« als die, om loon, zoo zaan de vaart
« gedaan is, nederkommen. »

(*Excelsior*).

et aussi Novalis, *Fragments*, Philosophie 190 :

« Tätigkeit ist die eigentliche Realität. »

(4) *L'Action*, V. V.

caste de « surhommes » (1), non, il les mettra au service de l'humanité entière. Son large sentiment de fraternité réclame pour tout le monde

« Le droit de vivre et de grandir, suivant sa force. » (2)

(1) On sait que le « surhomme » est une création caractéristique de l'esprit allemand.

(2) *Le Forgeron*, V. I.

Il ne faut pas confondre l'humanitarisme de Verhaeren avec la pensée française de 1789 et de 1830-1848. Celle-ci, étant fondée sur une répartition inique des biens terrestres, a une base matérialiste, et peut-être religieuse, car cette injustice n'est-elle pas condamnée aussi par la parole révélée ?

Si Verhaeren aboutit à un même humanitarisme matérialiste, ce n'est qu'une simple coïncidence. Ses motifs sont autres, c'est son panthéisme qui ne permet que la démocratie (Spinoza, lui aussi, ne reconnaît que les gouvernements démocratiques ; on sait que, dans son *Tractatus Theologico-Politicus*, vol. I, p. 558, il dit : « Atque his imperii Democratici fundamenta satis clare ostendisse puto ; de quo prae omnibus agere malui, quia maxime naturale videbatur, et maxime ad libertatem, quam Natura unicuique concedit, accedere ») et cela explique que cet humanitarisme de Verhaeren, différent en origine de celui des humanitaires français, se rapproche tant des idées de Victor Hugo, car Hugo aussi est panthéiste.

CHAPITRE V

L'esthétique de Verhaeren.

« Et plus haute que n'est la force et la justice,
« Par au-delà du vrai, du faux, de l'équité,
« Plus loin que l'innocence ou que le vice,
« Luit la beauté ».

Les Idées, V. T.

De ce qui précède il résulte clairement que pour Verhaeren les idées « morale » et « esthétique » sont intimement liées.

Tout ce qui est exalté par lui comme principe moral : volonté, énergie, orgueil, peut se réduire à ce seul précepte :

« Admirez l'homme et admirez la terre,
« Et vous vivrez ardents et clairs. »

Nous avons vu que toute sa morale repose en somme sur ce principe fondamental, mais l'admiration n'est-elle pas une notion esthétique plutôt qu'éthique ? Par conséquent, Verhaeren aurait pu dire avec Renan : « Je conçois de même pour l'avenir « que le mot " morale " devienne impropre et soit remplacé par « un autre. Pour mon usage particulier, j'y substitue de préférence le nom d'esthétique. En face d'une action, je me demande « plutôt si elle est belle ou laide, que bonne ou mauvaise » (1). La même fusion de valeurs éthiques et esthétiques qui nous frappe dans l'œuvre de Verhaeren, est à remarquer dans l'œuvre d'autres Flamands, notamment chez Guido Gezelle et Albrecht

(1) E. Renan, *L'Avenir de la Science*, p. 177.

Rodenbach (1). D'ailleurs, un grand poète français, Théophile Gautier, a exprimé une idée analogue dans le *Triomphe de Pétrarque*, où il dit : « Guidez le peuple au Bien, par le chemin du « Beau ». Pourtant, l'idée n'est pas la même au fond. Il s'agit avant tout de savoir ce qu'il faut entendre par le « Beau ».

Sûrement, le chef de l'Ecole de l'Art pour l'Art n'en a pas eu la conception large des poètes flamands, conception qu'ils doivent à leur panthéisme enraciné. Pour eux, la distinction du beau et du laid n'existe même pas, et le cri enthousiaste de Verhaeren :

« Superbe ! de laideur rude et forte » (2)

aurait sonné faux dans la bouche d'un Gautier.

Si Hugo et les autres romantiques (3) ont professé, eux aussi, l'opinion que toutes les formes de la vie, le laid comme le beau, sont admirables, aucun d'eux n'a appliqué cette théorie d'une façon durable, et c'est avec l'Ecole de l'Art pour l'Art que l'idéal classique reprend sa place dans la littérature française. Cet idéal diffère sensiblement de la conception flamande du « beau ». Si le Flamand observe une chose ou une idée, s'en empare d'emblée et l'exprime telle quelle, le Français, qui a l'esprit critique par excellence, *choisit* ; il est guidé, dans ce choix, par son « bon goût » inné, don admirable, que la nature n'a refusé que trop souvent aux peuples germaniques : « La race (germanique) est poétique et intelligente, mais elle est commune et de « mauvais ton. La souplesse, la gentillesse, les manières, l'esprit, « le brio, le goût, la dignité, le charme sont pour d'autres » (4).

Il est vrai que l'« esprit », la « grâce », l'« élégance » sont des qualités assez rares dans les littératures du Nord ; dans l'œuvre de Verhaeren, on n'en trouve guère. Le poète ne connaît pas l'ironie. Cela tient certainement en partie à son caractère exces-

(1) Voir : Aug. Vermeylen, *Van Gezelle tot Timmermans*, V.

(2) I. I., *En Espagne*.

(3) Baudelaire occupe ici une place à part. Ce premier « décadent » a exalté, d'une manière toute personnelle, la laideur morale et physique. Mais, son génie reste discipliné, tandis que le poète flamand se laisse entraîner dans son admiration universelle par son exaltation primesautière.

(4) Amiel, ouvr. cité, 18 février 1871.

sivement franc (1), imprégné d'une gravité toute germanique. La plaisanterie ne trouve pas de place dans son cœur violent et fougueux. « Sois franc ! Sois franc d'abord, tu seras grand « après » (2), telle était déjà la devise de l'étudiant de Louvain, et telle, elle restera sa vie durant.

Marie Gevers, auteur belge bien connu de nos jours, fait remarquer à bon droit que c'est « l'honnêteté formidable », qui constitue l'unité de l'œuvre de Verhaeren (3). Cette œuvre est l'expression spontanée de l'âme du poète. « Le poète a le « besoin », a-t-il dit lui-même, « et par conséquent il a le droit, « de se dire et de se traduire entièrement » (4). Cette expression est directe autant que spontanée : « Verhaeren ne s'analyse ni « devant ses sentiments, ni devant ses sensations » (5).

Voici ce qu'il en dit lui-même dans sa *Confession de Poète* : « Dès que l'idée s'éveille dans le cerveau, je la crois armée de « pied en cap de couleur et de rythme. Surprendre cette idée « en sa forme primordiale au moment juste où elle naît, voilà « tout ce que je désire... » Selon lui, l'idée, en se coulant dans un moule d'alexandrins, de huitains, perd de sa substance ; elle devient alors une forme avant d'être une idée. « Je m'insurge « donc », conclut-il, « contre toute forme réglementée » (6).

Son âme exubérante, qui voudrait se mêler « à l'enivrement

(1) « L'Allemagne, avec moins d'habileté et plus de sincérité (que la France), « a été avide de confession absolue et d'expression intégrale... » (F. Baldensperger, ouvr. cité, p. 381).

Nietzsche a eu un vrai culte de la vérité :

« Wahr sein — das können Wenige ! » (*Zarathoustra III - Von allen und neuen Tafeln*).

Renan, également, l'exalte :

« O vérité, sincérité de la vie ! »

(*Avenir de la science*, p. 123.)

et ailleurs il a dit : « La religion, c'est savoir et aimer la vérité des choses » (*Ibid.*, p. 474), idée qu'on retrouve encore chez Guyau : « ... c'est à nous de chercher dans « le vrai non seulement le beau, mais aussi le bon » (*l'Irréligion de l'avenir*, p. 410).

(2) Sonnet publié dans l'*Artiste* de Bruxelles, 1878.

(3) Causerie faite devant le microphone le 28 novembre 1931, à l'occasion du 15^e anniversaire de la mort de Verhaeren.

(4) I-III, 70.

(5) Jean de Gourmont, *Les Marges*, mars 1914.

(6) *Confession de Poète - Art moderne*, 9 mars 1890.

« de vie élémentaire », cette âme primitive comme celle d'un Walt Whitman, rugueuse comme celle d'un Van Gogh (1), ne saurait se plier aux exigences d'une forme fixe ; tout est chez lui émanation directe de la sensation, les idées aussi bien que les images.

Il est donc loin de la conception classique de l'Art. Et pourtant, toutes les questions artistiques ont retenu son attention ; il a admiré sincèrement les grands classiques français du xvii^e siècle. S'il traite Boileau « d'émondeur, de sarcleur et de jardini-
« nier » (2), s'il lui reproche « d'avoir perdu ses amis », les grands classiques de son siècle, il a glorifié hautement Racine. Il l'a défendu contre ceux qui veulent faire de lui un poète pédagogue. Si cette erreur subsiste, c'est que « l'enseignement d'il y a vingt
« ans avait pour but de vous dégoûter du génie ». « Racine », comme il dit, « est celui qu'on a le plus défiguré pour en tordre
« de l'ennui » (3). Verhaeren a mieux compris que quiconque que Racine a été un passionné ; qu'il ne doit pas sa grandeur à l'application savante des règles de l'*Art poétique* de Boileau, mais au don divin qu'il a reçu : « La théorie n'explique pas des
« génies comme Rembrandt, Michel-Ange, Puvis, Racine, car
« leur génie est dans leur propre cœur » (3). Son génie à lui, Verhaeren le porte aussi dans son propre cœur, c'est ce qu'il a de commun avec ces grands hommes. Il serait peut-être assez curieux de comparer Verhaeren avec Racine, le poète qui incarne pour ainsi dire le génie français.

Naturellement, il faut tenir compte du fait que Racine incarne avant tout le siècle du Roi-Soleil : religieux, monarchique, artistique, où partout « l'ordre » règne en maître, tandis que Verhaeren est le représentant du monde moderne : scientifique, socialiste, utilitaire, d'un monde de fièvre et de fermentation d'où « l'ordre » est banni. « L'ordre est une forme », dit Verhae-

(1) Just Havelaar, *Vincent van Gogh*, p. 15 : « Noem dit werk onvolkomen, zeg « dat 't soms raar en onvoldragen is en dat 't de zuivere schoonheid niet benadert...
« maar het is heroïsch. »

(2) *Art moderne*, 1^{er} septembre 1889.

(3) I-II. *Racine et le classicisme* (Conférence lue par Verhaeren au théâtre du Parc, à Bruxelles, nov. 1899).

ren dans *La Poésie et les Néo-classiques* (1), « aucune forme
« ancienne ne peut s'adapter comme il convient au mouvement
« et à la surprise de la vie présente ».

Verhaeren a assisté à la naissance de l'époque moderne :

« Nous apportons, ivres du monde et de nous-mêmes,

« Des cœurs d'hommes nouveaux, dans le vieil univers (2).

Tout ce que ce siècle nouveau révèle à son âme étonnée, il se l'assimile pour le chanter dans son œuvre : il voit le développement vertigineux de la science et lui, le poète primitif, glorifie l'esprit humain ; il assiste à l'éveil des « foules effrénées » et, quoique individualiste de sa nature, son cœur généreux s'enivre des idées nouvelles de fraternité ; il est témoin du perfectionnement et de la propagation des machines et, après avoir subi, pendant sa maladie nerveuse, l'obsession des usines et des villes modernes, c'est lui encore qui écrira l'épopée de l'âge industriel.

L'époque de trouble passée, il se sent si intimement d'accord avec son temps qu'une nécessité intérieure le pousse à le glorifier.

L'effort et l'énergie de l'homme moderne l'exaltent. A l'Exposition universelle de 1900, il doit avoir été, certes, un des visiteurs les plus ravis. Voilà l'impression que ce concours de forces humaines a faite sur lui : « Lorsque, à la veille du quinze avril, « Paris frémissait d'une furie de travail effrayante : Quel poète « ne s'est senti tout à coup emporté en ces malstroems d'efforts, « de sueurs, de cris et d'ahans vers des profondeurs d'art non « encore touchées ? » (3)

Dans un entretien que le poète eut avec Le Cardonnell et Vellay (4), il dit : « Je vous demande s'il est possible que l'inspiration lyrique reste indifférente devant un tel déchaînement « de la puissance humaine. Le poète n'a qu'à se laisser emporter « par ce qu'il voit, ce qu'il imagine, ce qu'il devine, pour « qu'une œuvre nouvelle jaillisse de son cœur et de son cerveau ».

(1) I-II.

(2) *La Ferveur*, M. Sp. Si Verhaeren s'est toujours passionné, comme nous l'avons vu plus haut (p. 140) pour l'effort, même vain, son cœur « contradictoire » mais généreux devait faire du poète le porte-parole des travailleurs.

(3) Chronique de l'Exposition, *Mercure de France*, mai 1900.

(4) *La Littérature contemporaine*, *Mercure de France*.

M. Zweig en disant : « Verhaeren a recherché l'énergie et la « force, non pas l'harmonie » (1), a dû prendre le mot « harmonie » dans le sens classique d'harmonie apollinienne ; car nul poète n'a été plus en harmonie avec son époque qu'Emile Verhaeren. « Le décor mobile de la ville moderne, avec ses flots de lumière « électrique, son agitation d'autos et de trams, sa musique « barbare de trompes et de sirènes » (André de Ridder) est partout présent dans sa poésie. Il a été un des chantres les plus glorieux de la vie moderne, tout comme Racine a été le plus grand des poètes classiques. Ce qui est frappant dans ce fait, si connu, c'est que les deux poètes sont venus on ne peut mieux à leur heure, car c'est grâce au parfait accord entre eux et l'époque où ils ont vécu, que leur génie a pu s'épanouir si splendidement : le génie latin de Racine était appelé à incarner l'esprit d'ordre et de clarté (2) du xvii^e siècle, l'âme germanique d'un Whitman et d'un Verhaeren à représenter les aspirations nouvelles du monde moderne. Cela explique l'engouement dont ces deux derniers poètes ont été l'objet en Allemagne et en Russie et leur entrée assez tardive dans la littérature française. La majorité des Français n'a pas compris la portée réelle de la poésie de Verhaeren (3). « Si les Français », a dit M. H. Heiss, « arrivaient jamais à comprendre et à aimer foncièrement « Verhaeren, si jamais celui-ci arrivait à avoir une influence « réelle (non seulement extérieure) sur leur littérature, cela « ne serait possible que par le fait que les Français ne seraient « plus les mêmes qui considéraient un Racine ou un Flaubert « comme les plus parfaites réalisations de leur idéal esthétique « exclusif, latin, mais des Français dont l'âme latine aurait été

(1) Stefan Zweig, *Emile Verhaeren, sa vie, son œuvre*, 2^e Partie, I.

(2) Voici ce que dit Maeterlinck dans *La Sagesse et la Destinée* (XXXII) à propos de la « clarté » : « Notre raison, dit Fénelon, ne consiste que dans nos idées « claires. Mais notre sagesse, pourrions-nous ajouter, c'est-à-dire ce qu'il y a de « meilleur dans notre âme et dans notre caractère, se trouve surtout dans nos idées « qui ne sont pas encore tout à fait claires. Une belle idée claire que nous éveillons « en nous ne manquera jamais d'aller éveiller à son tour une belle idée obscure... »

(3) Comme, d'ailleurs, elle n'avait pas compris la signification humaine de Faust ; « beaucoup en sont restés au Faust occultiste... » (F. Baldensperger, ouvr. cité, p. 141).

« effleurée d'un souffle étranger, germanique, barbare » (1).

Pourtant, si l'on veut rapprocher Verhaeren de la littérature française, c'est plutôt à Victor Hugo qu'à Racine ou à Flaubert qu'il faut le comparer. Le romantisme est, d'après l'idée de Verhaeren, une réaction des éléments septentrionaux de la France contre les éléments latins et méridionaux (2). Hugo forme donc une sortie d'intermédiaire entre la sérénité de l'esprit classique, latin, et la fougue de l'esthétique moderne, germanique. En envoyant, dans *Hernani*, le « bon goût » à la guillotine, il ne reconnaît plus aucune forme dogmatique de la beauté ; ses vers « ne sont pas beaux, ils sont sublimes ; ils sont l'échevellement des forêts, le grondement des volcans, les voix des cavernes, ils sont la nature, ils écrasent l'homme. Peu les saisissent » (3).

Seulement, si Victor Hugo rompt avec la sérénité olympienne de la tradition française, il est encore loin de l'impétuosité dionysienne du poète flamand. Tout en étant puissantes, les vagues rythmiques de sa poésie sont régulièrement balancées et non heurtées et chaotiques comme celles de Verhaeren. M. Gabriel Brunet (4) a remarqué à bon droit qu'une telle poésie eût étonné un Sainte-Beuve, qui traitait Hugo déjà de barbare, et que l'outrance démesurée, le tumulte rugueux des vers de Verhaeren répugnent aux cerveaux purement français. C'est qu'un élément essentiel de l'esthétique de Verhaeren, et qui caractérise son œuvre entière (5), est l'amour du volumineux : « C'est le grandiose, le puissant, l'immense, qui nous doit

(1) H. Heiss, *Intern. Monatsschrift*, 1917 : « Wenn die Franzosen je dazu gelangen « sollten, Verhaeren ganz zu verstehen und zu lieben, wenn er jemals ernsten Einfluss (nicht blosz durch Auszerlichkeiten) auf ihre Literatur ausüben sollte, dann « wäre es nur möglich dadurch, dasz die Franzosen nicht mehr dieselben wären, « die in einem Racine oder einem Flaubert die vollendetsten Verwirklichungen « ihres wählerischen, exklusiven lateinischen Schönheitsideal sahen, sondern Franzosen, deren lateinische Seele einen Hauch fremden, germanischen, barbarischen « Wesens verspürt hätte. »

(2) *Hugo et le Romantisme*, I-II.

(3) *Victor Hugo, Art moderne*, 31 mai 1885.

(4) *Verhaeren, Poète dionysien (Mercure de France, tome CXCII, 15 novembre 1926)*.

(5) Comme nous l'avons constaté déjà plus haut, il faut excepter les recueils des *Heures* et des *Blés mouvants*.

« séduire » (1). Tout, dans sa poésie, comme, répétons-le, dans l'œuvre de Hugo, mais ici à un degré moins outré, est exagéré et hors de proportion : les idées comme les termes qui les expriment. On sait qu'il affecte l'adverbe « immensément », dont il se sert dans les combinaisons les plus bizarres, par exemple :

« Je suis l'immensément perdu... »

(*Les Nombres*, Fl. N.)

« Le port immensément enchevêtré de mâts, »

(*Celui de l'Horizon*, A. Ch.)

« Des tours, immensément des tours, avec des glas »

(*Un Soir*, A. Ch.)

« Et vers l'espace immense, immensément cabrée »,

(*Les Cordiers*, V. I.)

Les attributs : « géant », « énorme », « colossal » sont également très fréquents dans la poésie verhaerénienne :

« ...Que darde au loin le front géant des destinées »

(*Le Forgeron*, V. I.)

« Autour de grands brasiers et d'énormes enclumes... »

(*L'Effort*, M. Sp.)

« Et d'où tombe pourtant ce colossal silence »

(*A la Gloire des Cieux*, M. Sp.)

« et l'on dirait que la douceur

« Tient, en sa main, les clefs du colossal silence. »

(*Les Cordiers*, V. I.)

Ce goût de l'exagération montre clairement sa parenté avec les races germaniques. « La préoccupation toute germanique de « dépasser le réel », a dit Saint-Saëns, « entraîne constamment « l'art allemand ». Elle est également une des caractéristiques de l'art flamand. La poésie de René de Clercq, par exemple, est une poésie éminemment germanique. Ce maître-chanteur flamand : robuste, musclé, au verbe haut, au geste violent, fait

(1) Chronique de l'Exposition, *Mercur de France*, mai 1900.

revivre les gestes violents du « Niebelungen-lied » et les fresques bariolées de Wagner (1).

Le « goût » français, au contraire, ne veut rien d'excessif, rien de heurté. Aussi la violence de la poésie de Verhaeren (2) doit-elle paraître, au point de vue de l'esthétique française, naïve et brutale à la fois. « Dans cet étrange talent », c'est ainsi que M. Dumont-Wilden définit le génie du poète flamand, « barbare, surchargé, excessif, inégal, on trouve exprimées avec « des éclairs de génie et avec une passion, une âpreté, une violence sans exemple, toutes les complexités, toutes les ardeurs, « toutes les faiblesses de l'âme moderne, ses grandes inquiétudes « tragiques, son ardeur de connaître, son agenouillement devant « le mystère aussi bien que son goût maladif du désespoir » (3).

En général, les qualités du peuple français sont plus modérées que celles des autres peuples, étant les qualités « les plus disciplinées par la raison et par l'esprit de société » (4). Or, l'art de Verhaeren est tout ce qu'il y a de plus contraire à la discipline ; « plus que Nietzsche, plus que Maeterlinck, il est l'iconoclaste « de la poésie moderne » (5).

« Je voudrais », avoue-t-il dans sa *Confession de Poète*, « que « l'art grinçât et criât la vie entre chaque deux vers d'un « poème... ». Il n'aime pas ce qui est bien arrangé, bien façonné. L'art tranquille de Florence, par exemple, ne lui dit rien ; s'il l'a souvent trouvée admirable, cette ville, elle n'a pas fait tressaillir le tréfonds de son âme : « Tu m'as déçu avec tes « miracles modérés. » « Seul Michel-Ange et Donatello me « requièrent avec force... Mais eux, ne sont-ils pas des étrangers « parmi tes maîtres, dont le goût compassé et l'art parfait rejettent toute fulguration prodigieuse ? » (6)

(1) André de Ridder, ouvr. cité, chap. IV, La Poésie.

(2) Ce qui choque surtout M. Maurice Muret dans l'œuvre d'un Richard Dehmel, ce sont « les fautes de goût, le manque de mesure dont cette poésie est pleine » (*La Littérature allemande d'aujourd'hui*).

(3) L. Dumont-Wilden, *Les Lettres belges et la Culture française* (*La Grande Revue*, 1^{er} sept. 1901).

(4) Fouillée, *Esquisse psychologique des peuples européens*, Livre VII, p. 466.

(5) Jethro Bithell, ouvr. cité, Chap. V, Emile Verhaeren : « More than Nietzsche, « more than Maeterlinck, he is an iconoclast of modern poetry. »

(6) *Florence* (*Cinq poèmes en prose*). I-I.

L'outrance poétique de Verhaeren n'a rien en commun avec l'art classique ; sa spontanéité puissante le rattache plutôt à la grande famille d'artistes flamands, à laquelle appartiennent : Rubens, Jordaens, Henri de Groux et Beethoven. C'est par son lyrisme frénétique et vigoureux que le génie de Verhaeren s'atteste en contradiction flagrante avec l'esthétique française, en parfait accord, par contre, avec l'art de la race dont il est issu.

DEUXIÈME PARTIE

L'élément germanique dans les modes d'expression de Verhaeren.

CHAPITRE I

En quoi la langue de Verhaeren n'est pas française.

Les Belges ont la réputation d'écrire en français, mais de ne pas écrire « le » français.

Sans préjuger ici de la question de savoir si cette affirmation est juste pour tous les Belges, il est hors de doute qu'elle est fondée pour Verhaeren comme pour d'autres auteurs flamands de langue française. « L'âme, la vision, la sensibilité, l'expression « même du poète », déclare M. André de Ridder (1), en parlant de Verhaeren, « n'ont rien de latin ».

Les Wallons même, qui sont pourtant Belges comme lui, semblent sentir, malgré leur admiration, que le poète n'est pas un des leurs : « sa langue rude, bariolée, cahotée, dont le rythme « souvent nous échappe, blesse nos oreilles — notre goût de la « mesure, de la nuance, de l'harmonie est trop fréquemment « heurté par ce Germain primitif, au sang trop ardent, que la « grâce du midi n'a pas encore touché. Comment pourrions-nous « nous retrouver en lui ? » (2)

(1) A. de Ridder, *ouvr. cité*, p. 40.

(2) *La Terre wallonne*, 15 février 1920.

Si la violence et la fougue de cette poésie rebutent un Belge, elles doivent dérouter d'autant plus les Français. Aussi Jean de Gourmont est-il d'avis que Verhaeren échappe à la tradition française ; « sa langue », dit-il, « n'est ni classique, ni romantique, « ni symboliste : elle est flamande, ce n'est que du flamand « traduit en français » (1).

Le mot « traduit » nous semble un peu en discordance avec la façon spontanée de créer de Verhaeren. C'est inconsciemment, sans parti-pris, que le poète déforme le français. On peut se demander si c'est ici une question de langue, toute naïve, ou si la psychologie du créateur joue un rôle. Il est probable que les deux facteurs agissent, et surtout le second ; en créant, le poète broie la langue, il la pétrit pour qu'elle puisse exprimer tout le transport de son âme bouillonnante (2). Malgré l'éducation latine qu'il a reçue, en dépit même de l'emploi quotidien de la langue française, l'élément germanique persiste, avec une telle évidence souvent que M. A. de Ridder (3) trouve Verhaeren — avec quelques autres — plus « flamand » que maint poète flamand de langue indigène : « Je ne crois point avancer un « paradoxe en disant que je considère des écrivains comme « Lemonnier, Verhaeren, Demolder, Van Lerberghe, Eekhoud, « Elskamp, etc. comme plus essentiellement flamands, bien « qu'étant d'expression française, que plus d'un parmi ceux qui « emploient des vocables flamands pour exprimer une âme sans « couleur ». Jethro Bithell (4) est d'opinion qu'en s'exprimant en un français délicat, des poètes véhéments comme Maeterlinck

(1) Jean de Gourmont, *Les Marges*, mars 1914.

(2) Il est entendu qu'en poésie, le principe rythmique et l'élément artistique, si important dans l'œuvre de Verhaeren, font souvent sentir leur autorité ; mais la prose de Verhaeren, qu'on doit supposer moins sujette à cette influence, montre la même liberté que sa poésie. Les *Impressions* sont extrêmement intéressantes sous ce rapport. Dans la conversation, dans ses conférences, cependant, sa langue s'écarte moins du français usuel que dans ses créations littéraires.

(3) A. de Ridder, ouvr. cité, p. 40.

(4) Jethro Bithell, ouvr. cité, chap. V : « When robust, vehement men, therefore, « like Maeterlinck or Verhaeren express themselves in delicate French, they run the « risk of losing a great part of their force ... Maeterlinck reads noticeably better « in an English or German translation than in the original ... Great as they are « in French, they would have been still greater in Flemish. »

et Verhaeren risquent de perdre une grande partie de leur force. Et ce qui n'est pas banal, il préfère les traductions anglaises et allemandes des œuvres de Maeterlinck (1) à l'original ; il n'hésite même pas à conclure que ces auteurs, grands en français, auraient été plus grands encore en flamand (2).

C'est donc par une nécessité intérieure linguistique et psychologique que Verhaeren déforme la langue, qu'il affecte des barbarismes et qu'il crée des néologismes. Le français pur, qui — à en croire Amiel (3), « ne peut rien exprimer de naissant, de « germant ; qui ne peint que les effets, les résultats, le " *caput mortuum* ", et non la cause, le mouvement, la force, le devenir « de quelque phénomène que ce soit », ne pourrait jamais traduire ses émotions de poète dionysien. « Ne fallait-il pas nécessairement qu'il fît violence à la métrique, et même au vocabulaire, et même à la syntaxe, pour se dire lui-même, pleinement, franchement ; pour donner expression aux soubresauts « et aux élans de sa pensée, à ses extases et à ses terreurs, à « tout ce qui faisait émeute et commotion en lui, jets brûlants « de ses enthousiasmes, éruptions de ses joies, hardiesses de ses « espérances, singularités de ses visions ? » (4) Sans doute, l'âme germanique de Verhaeren apparaît moins dans son caractère original, là où il est paisible. Mais nous ne le voyons pas essentiellement sous ce jour-là. Nous sommes de l'avis de M. Goffin : nécessairement, l'ivresse exaltée de l'âme de Verhaeren a dû entrer en conflit avec la netteté harmonieuse de la langue française. L'âme même d'un Victor Hugo, si française sous bien des rapports, éclate dans la prison de la métrique et du vocabulaire traditionnels. En général, cependant, la construction logique (5) de cette langue répond merveilleusement aux besoins

(1) Cf. Gérard Harry, ouvr. cité, p. 58 : « Dans tous les cas, leurs innombrables « traductions (c'est-à-dire des œuvres de M.), la facilité avec laquelle on les transpose « dans tous les idiomes germaniques et slaves, ne témoignent pas seulement de « l'affinité intellectuelle de Maeterlinck avec les peuples du Nord... »

(2) Cf. Aug. Vermeylen, *Quelques aspects de la question des langues en Belgique* : « Mais supposez que ces hommes (Van Lerberghe, Maeterlinck, Verhaeren) aient grandi dans un milieu flamand, en seraient-ils moins grands ? »

(3) Amiel, ouvr. cité, 22 décembre 1874.

(4) Arnold Goffin, *Emile Verhaeren*, Collection des Grands Belges.

(5) Amiel, ouvr. cité, 3 juin 1860 : « Le français a la clarté joyeuse du fini ».

du peuple français qui aime les idées distinctes ; mais elle est trop raisonnable pour traduire les troubles extatiques contradictoires du cœur de Verhaeren. Cela explique le fait assez particulier que le français dont le poète se sert présente des tournures propres aux langues germaniques, car, si le français est « extérieur et formel » (1), « la langue allemande fait prédominer « la pensée sur l'harmonie, le sens profond des choses sur la « beauté des formes ; elle néglige souvent l'euphonie en vue de « ce qui est énergique et significatif » (2).

Au sujet de la portée que nous pouvons attribuer ici à ces vérités générales, il y aurait certes des réserves à faire. Le génie spécialement flamand de Verhaeren est sans doute plus épris de beauté formelle que le génie allemand. D'autre part, celui-ci est peut-être moins idéaliste, plus utilitariste qu'il ne semble : bien des Français ont dégagé mieux que Verhaeren ce qu'on pourrait appeler le « sens profond », c'est-à-dire l'inconnu des choses, ont mieux su nous introduire dans le monde du rêve pur. Mais il reste que la poésie du poète flamand, quelque plastique et objective qu'elle puisse être, est une poésie vivante, personnelle où le « moi » du créateur s'épanouit en toute liberté.

Est-ce que par conséquent la langue allemande, « qui est « demeurée, entre les mains de ses écrivains, un instrument « (trop ?) personnel » (3), ne serait pas mieux adaptée au génie du poète flamand que la française ?

Rappelons que partout et avant tout, c'est l'individualisme germanique qui se manifeste dans sa terminologie, dans son style, dans son rythme, qui révèle clairement son origine flamande. Au collège déjà, la discipline et la contrainte font souffrir son amour de la liberté, cet autre héritage de ses ancêtres lointains. Les livres ne lui disent rien ; la grammaire ne l'intéresse guère ; son livre à lui, c'est la Nature :

« L'instinct me rive au front assez de certitudes ... » (4)

(1) Amiel, ouvr. cité, 22 décembre 1874.

(2) Fouillée, *Esquisse psych.*, p. 264.

(3) *Ibid.*, p. 265.

(4) *Les Rêves*, M. Sp.

et, de préférence, il se laisse guider par sa seule intuition, car, celui

« Qui raisonne, complice un peu son ignorance. » (1)

Sans doute, un artiste, un génie visionnaire comme Emile Verhaeren, un poète qui a le mérite d'avoir su rester si fidèle à sa nature, sa vie durant, a droit à cette liberté. Qu'il soit donc convenu une fois pour toutes que Verhaeren est grand tel qu'il est et qu'il ne s'agit pas d'imputer à faute des licences grammaticales et syntaxiques à un grand génie comme lui. Nous n'espérons que constater que, souvent, sa langue diffère sensiblement du français traditionnel. Dès que sa vraie personnalité s'est arrachée à grand'peine — lors de la crise de 1880 — aux influences du milieu français, du collège et de son éducation latine, il se dégage de toute tradition littéraire, de toute école, pour se créer une langue, une versification et un rythme à lui, parfaitement d'accord avec les besoins intimes de son être. Et sans doute, il se peut que la France elle-même, si attentive aux influences d'outre-Rhin à l'époque de Renan, ait eu dans ce revirement sa part de responsabilité. Mais il n'importe, il reste que l'œuvre énorme, souvent sauvagement désordonnée qui en est le fruit, n'a rien de français. Et si l'on songe parfois « à des combats titaniques, à des heurts de monstres sans nom, en face de ces véhéments poèmes pleins de figures informes, tout retentissants de clameurs, où trop souvent les vers n'appartiennent presque plus à la langue française (2) », il est malaisé de se figurer que la langue n'en porte pas l'empreinte autant que la métrique.

Un Français, pour donner un exemple, ne dirait jamais d'un auteur, que « ses essais furent très étonnamment concluants » (I-III, 41), il parlera rarement d'un « artiste colossalement original ». Une pareille locution rappelle plutôt le flamand, où l'on dit très bien : *het is kolossaal schoon, dat huis is kolossaal groot*, etc.

Mais avant d'accuser Verhaeren d'écrire en étranger, il faut

(1) *Les Rêves*, M. Sp.

(2) Albert Mockel, *Un poète de l'énergie, Emile Verhaeren, L'Œuvre et l'Homme*.

draît se demander s'il n'avait pas parfois une raison artistique de violenter la langue française. Et sans doute, il y a dans son œuvre des *germanismes conscients*, dont il se sert dans un dessein bien déterminé ; il est clair que dans l'usage immodéré qu'il fait de la pré-position de l'adjectif — position ordinaire dans les langues germaniques — l'intention artistique joue un rôle considérable. C'est parce qu'il aime l'imprévu, l'impressionnant que Verhaeren a une prédilection pour des tournures telles que : « des sonnants beffrois », « les roulants essieux », « la tonnante clarté ». Il est vrai que Mallarmé, lui aussi, parle d' « une errante prison », mais inutile de dire que la langue des symbolistes français, surtout celle de Mallarmé, qui a été fortement influencée par sa connaissance de la syntaxe anglaise, s'écarte très souvent du français traditionnel. D'ailleurs, Verhaeren va plus loin ; souvent toute une combinaison de mots ou même une partie de la phrase précède le substantif :

« Après le presque total incendie historique ... »

(I - I, 23)

« Les quadrangulaires de soie et de velours jardins... »

(I - I, 113)

« Les funèbres certitudes, les à tout jamais déplorables
« cogitations, la mort ! décidaient de mes réflexions. »

(I - I, 105)

De telles constructions, qu'on pourrait comparer à des termes de Gezelle, comme par exemple : « schiervatbaarheid » (*Tranen*), « de altijdonvolboretheid » (*Irrequietum*), si expressives grâce à leur forme elliptique, rappellent un autre germanisme de Verhaeren où l'intention artistique est évidente ; c'est à une expression comme les « toujours mêmes mains », que nous pensons ; cette tournure lui est absolument nécessaire pour rendre l'impulsion soudaine de ses sentiments. Prenons un exemple :

« A grands coups d'ailes affolées,

« En leurs toujours folles volées,

« Les moulins fous fauchent le vent. »

(*Pèlerinage*, C. H.)

et nous verrons que la construction plus française : « leurs folles volées qui sont toujours les mêmes », n'aurait pas eu la vigueur dramatique de « leurs toujours folles volées ».

Cependant, si M. A. Mockel dit avec raison dans la *Revue encyclopédique* de 1897 : « Il est certain que M. Verhaeren est un barbare... mais l'important, c'est que M. Verhaeren n'use des licences qu'à dessein et qu'il sait en tirer des effets inoubliables », il y a dans son œuvre d'autres germanismes, qui sont, sans doute, plus ou moins *inconscients*, et qui n'ont pas été créés par le poète pour rendre sa langue plus intensive, plus poétique. Citons à titre d'exemples le fréquent *ci et là* ; la confusion entre *si* comparatif et *si* intensif, très compréhensible puisque le flamand n'a qu'un mot pour exprimer les deux rapports (1), p. e. :

« Le vieux sonneur sonne si fort qu'il peut... »
(*Le Sonneur*, V. I.)

puis, l'emploi de *tous* sans article (2), comme dans les langues germaniques, ce qui est rare en français si le pronom est employé adjectivement, p. e. :

« Toutes ardeurs, tous souvenirs, toutes prières sont là... »
(*Le Bazar*, V. T.)

Enfin, il y a des germanismes que Verhaeren *ne prend pas la peine de censurer*. Ainsi, on trouve à côté de « pour éternellement » (néerl. voor eeuwig) et de « pour à toujours », le français « pour toujours ». Une licence pareille s'explique par le caractère hâtif qu'a souvent la production littéraire de Verhaeren. Très curieux sous ce rapport est encore *la place du pronom personnel complément* qui, dans son œuvre, a l'air de n'être sujette à aucune règle fixe. Il se met là, où le caprice du poète le veut. Parfois il occupe,

(1) C'est d'ailleurs aussi le cas en allemand, ce qui explique l'erreur de Rainer Maria Rilke qui écrit à Verhaeren : « Mais cette fois, je resterai longtemps, si longtemps que possible, pour profiter... » (16 mars 1907. Capri, Italie).

(2) Ou bien, Verhaeren met l'article, mais contrairement à l'usage, il le met devant le pronom :

« Devant la toute misère humaine... » (*Les Saintes*, A. Ch.).
« ... dans l'âtre de sa toute bassesse » (Cl., 64).

dans une même proposition, des positions on ne peut plus contradictoires. Un des *Poèmes en prose* renferme cette phrase : « Ce tant vieil air, je le veux entendre, je le veux pleurer, je veux le revivre, et rien ne me vaudra sa torture » (I, I, 92). Dans les auteurs modernes, comme Henri Bordeaux et d'autres, ces déplacements du pronom régime ne sont pas rares non plus. Toujours est-il que le sans-gêne arbitraire de Verhaeren à l'égard des règles traditionnelles, provenant d'un individualisme tout germanique, dépasse en fréquence ce qu'un auteur français (à moins que, comme Anatole France, il ne le fasse exprès) se permettrait.

* * *

On pourrait distinguer ces nuances dans tous les germanismes de Verhaeren. Bornons-nous cependant aux exemples précités pour nous occuper plutôt des différentes espèces de germanismes qu'on peut distinguer dans sa langue :

I. — La première catégorie dont nous parlerons contiendra *les véritables germanismes*, tournures où l'on reconnaît une façon de parler propre aux langues germaniques.

II. — Le groupe suivant sera formé par des phrases, des passages entiers, qui sans être de vrais « germanismes », dénotent par *une structure peu conforme au génie de la langue française* le caractère germanique de l'auteur.

III. — La dernière catégorie comprendra *les particularités propres à la langue de Verhaeren*, de même que ses prédilections de vocabulaire. Souvent, il est vrai, les néologismes qu'on y trouvera n'ont rien de spécifiquement germanique ; cependant, c'est le fait qu'il y en a en si grande abondance qui démontre l'originalité individuelle du poète et par là son germanisme.

§ 1. — Germanismes.

Il y a, dans la poésie de Verhaeren, de nombreux exemples qu'on pourrait qualifier de germanismes.

Un mot comme « en de lourd-sonnantes bouées » (*Les Loin-*

tains, A. Ch.), comme de Smet (1), d'ailleurs, l'a déjà remarqué, est composé selon un procédé propre à la langue flamande. En néerlandais aussi (2), de telles combinaisons, formées par le participe présent adjectif précédé d'un déterminant, le tout fonctionnant comme adjectif : *hoog-loopende ruzie*, *diepliggende oogen*, sont très fréquentes.

A. — D'autres germanismes qui ont trait à *la syntaxe* sont :

a) *la séparation du pronom réfléchi de l'infinitif auquel il appartient*. Ce phénomène se présente constamment dans les langues germaniques ; Schiller écrit dans *Das Lied von der Glocke* :

« Wenn *sich* die Völker selbst *befreien*... »

et

« Und wie *sich* schon die Pfeifen *bräunen* ! »

et le poète hollandais Da Costa :

« het ijskoud gevaart',

« waar *zich* bloemen noch bladen noch mosgroen op *toon*en. »

(De Barre Rots.)

C'est exactement la construction des vers suivants de Verhaeren :

« Les lacs de tes ennuis, où *se* viennent *asseoir*,

(Heures d'Hiver, D.)

« Et *se* toujours, en angles noirs et mats, *casser*. »

(Si Morne, D.)

« Si morne ! et *se* toujours *interdire* l'envie... »

(Ibid.)

b) A cette catégorie se rattachent les phrases où *le verbe principal est séparé de son auxiliaire ou l'infinitif du verbe conjugué*

(1) Jos. de Smet, *Emile Verhaeren*, I, p. 272, note.

(2) Nous préférons le terme « néerlandais », qui implique aussi bien le hollandais que le flamand, c'est-à-dire deux langues qui montrent, en gros, les mêmes particularités idiomatiques ; ce qui les distingue, c'est surtout que le flamand littéraire est beaucoup plus enclin aux néologismes et aux licences que le hollandais. De ce point de vue, la langue de Verhaeren est plus flamande que hollandaise (Voir le chap. : *Particularités propres à la langue de Verhaeren*, B : Néologismes).

par toutes sortes de circonstantiels ; c'est également la construction ordinaire en langues germaniques :

« L'image, il l'*avait* depuis deux ans, pendant une heure d'atroce « hostilité, *détruite*, »

(I - I, 21)

se traduit littéralement en allemand par :

« Das Bild, er *hatte* es seit zwei Jahren, in einer Stunde schrecklicher Feindschaft, *vernichtet* ».

En voici d'autres exemples :

« Une sœur de charité... *regardait* cette agonie, la fatale, *venir*.

(I - I, 93)

« Une main vite disparue... *laisse* le cartel, losangé de deuil, « *tomber*. »

(I - I, 97)

« Les feus... *semblent*, depuis des siècles, en des écrins, *dormir* ! »

(I - I, 110)

« Comme en certain dessin des " Diaboliques ", où l'on *voit* « au fond sa silhouette d'archange fatal *passer*, l'esprit de Barbey « domine... »

(I - II, 187)

« Et à telles heures *on a vu* l'affre saisir les choses et la matière « énorme avoir peur ; et les villes : Londres, Paris, Rome, et dans « le passé Thèbes, Babylone, Palmyre, et dans l'illusion lointaine « celles que les tyrans construisirent aussi prodigieuses que leur « folie, édifiées par l'homme contre la nature, par la souffrance « intelligente contre la force taciturne, définitivement, comme des « vengeances réalisées, *apparaître*. »

(I - I, 163-164)

Dans ce dernier exemple cette construction a d'ailleurs une forte valeur expressive. Le verbe est isolé et reçoit, dans sa position finale, tout l'accent, ce qui fait ressortir admirablement l'idée voulue. Verhaeren a beaucoup aimé ce procédé :

« Il faut l'avoir entendue..., pour, en toute l'infinie pénétrance « et tristesse, souffrir. »

(I - I, 117)

c) Le fréquent emploi du *pronom démonstratif* trahit encore l'origine de Verhaeren. On sait que dans les langues germaniques

ce pronom a perdu beaucoup de sa force. Souvent de nouvelles formations ont été créées pour remplir la fonction démonstrative, tandis que le vieux pronom est devenu un simple article. En africain, c'est-à-dire dans la langue des Boers, l'article « di » dans une phrase comme : « Di Taal zelf is di hoogste wetgeever », a la valeur du hollandais « de » et du français « la ».

Il est entendu que les « ces » multiples de la poésie de Verhaeren ont une valeur poétique bien spéciale, marquent l'enthousiasme naïf du poète primitif. Cependant, si ce petit mot n'y est pas encore réduit — comme en allemand, en africain — à la valeur d'un article, il n'est pas non plus l'équivalent du pronom démonstratif français. En outre, le Français, amoureux d'idées claires, bien distinctes, doit réprouver l'abus que le poète fait de ce pronom, par lequel il n'indique trop souvent que des rapports assez vagues :

« Oh ! ces églises de plainte... au fond de ces villes
« oubliées, destituées, muettes. » (I - I, 96) (1)

Cet emploi est surtout fréquent après ses « Oh », après ses « Dites ! ». Or, on sait qu'en français, sauf en certains cas spéciaux, le démonstratif ne s'emploie pas dans l'exclamation, que, contrairement au néerlandais : « O ! die lafaards !, le français dit : « Ah ! les lâches ! »

Chez Verhaeren donc, l'emploi fréquent du démonstratif, notamment dans ses nombreuses exclamations, révèle encore le fond germanique de sa langue.

d) Une tournure comme « *les toujours mêmes jours* » est indubitablement formée selon un procédé propre aux langues germaniques. M. Jethro Bithell en a dit déjà : « Cette phrase est certainement de structure germanique ; en allemand, par exemple, « on aurait dit '' die immer gleichen Tage '' » (2).

(1) Voir encore dans la I^{re} série des *Impressions* : p. 95, 207, 229 ; dans la III^e série, p. 78 ; puis en poésie, par exemple : *Les Cordiers*, V. I., *Louange du corps humain*, M. Sp., *Le Monde*, M. Sp., *Les Rêves*, M. Sp., *La Conquête*, M. Sp.

(2) Jethro Bithell, ouvr. cité, p. 116 : « This phrase is certainly Germanic in structure ; in German, for instance, it would be 'die immer gleichen Tage' ».

Cette construction est extrêmement fréquente dans l'œuvre de Verhaeren :

« leurs voyages monotones autour d'une toujours même éme-
« raude d'eau... » (I - I, 112)

« ce toujours même dessin de petit enfant sauvé par son chien,
« ni cette toujours identique tache à la cloison de mon armoire... »
(I - I, 239)

« Certes, la répétition des toujours mêmes aperçus,
« le dévoilement des toujours identiques femmes-déeses ... » (1)
(I - II, 178)

« Les toujours mêmes jours pieusement... »
(*Les Vêpres*, D.)

« Je suis la mordeuse, entre mes bras,
« De toute force exaspérée
« Vers les toujours mêmes pourchas. »
(*La Dame en Noir*, Fl. N.)

« La lutte et ses périls font se tendre mon corps
« Vers le toujours vivace et renaissant effort... »
(*La Prière*, R. S.)

B. — D'autres cas, se rapportant plutôt à la *morphologie*, sont encore à remarquer :

Le mot « *ténèbre* », toujours pluriel en français, se présente chez Verhaeren au singulier, tout comme en néerlandais :

« Sous la ténèbre, au front du Golgotha, un jour... »
(*Les Mages*, M. Sp.)

« ...Dans la ténèbre et dans la nuit du sort... »
(*L'En-avant*, F. T.)

« ...Ce vaste et tragique inconnu »
« Plein de ténèbre encore compacte... »
(*L'Avenir*, Fl. H.)

Le contraire se présente aussi : *moyen-âge*, singulier en français est quelquefois pluriel chez Verhaeren :

(1) Voir aussi : I-I-98, 105, 139, 170, 202, 237, 238 ; I-II-51, 52 ; I-III-49, 71, 108.

« Les moines embrasés des moyens-âges d'or »
(Cl., 16).

C. — Un troisième groupe contient des germanismes *de nature idiomatique* :

a) *Aux deux côtés de la rivière...*
(*La petite Vierge*, D. M.) ;

c'est le néerlandais : aan beide zijden van...

b) « Droite, sur le pignon, une cigogne, l'une
« Patte levée et l'autre en tige de roseaux ».
(*Illusion*, S.) ;

c'est encore du néerlandais : de eene poot omhoog en de andere... ;
une patte levée et l'autre en tige de roseau, aurait été du français correct. La raison métrique qui, peut-être, apporte ici une excuse, n'aurait jamais suffi à un poète français.

c) Et ne retrouve-t-on pas le néerlandais « voor eeuwig » dans les phrases suivantes :

« Un regard m'avait appris qu'en effet celui de mes amis le
« plus cher était *pour éternellement* muré dans la nuit. »
(I - I, 98)

« ...le premier clou pâle pour éternellement fixé... »
(I - I, 149)

d) Très curieux est surtout le fréquent : *de l'un à l'autre bout du monde* (1), au lieu de : d'un bout du monde à l'autre, ou : d'un bout du monde à l'autre bout. C'est toujours du flamand « traduit ». En voici quelques exemples :

« Il entend de l'un à l'autre bout de la terre,
« il voit jusqu'au fond des cieux. »
(I - III, 204)

« De l'un à l'autre point de l'espace solaire »
(*Les Vieux Chênes*, S.)

(1) Cf. Georges Rodenbach :

« Des vieilles, eût-on dit, qui dans la fin du jour
« Allaient se visiter de l'une à l'autre tour,
« Chancelantes, dans leurs robes de bronze usé. »

(*Du Silence*, XVIII - *Le Règne du silence*.)

« De l'un à l'autre bout des mers »
(*Le Moine*, F. T.)

« De l'un à l'autre bout de l'univers dompté »
(*La Conquête*, F. T.)

« De l'un à l'autre bout des horizons »
(*A la Gloire du Vent*, M. Sp.)

« De l'un à l'autre bout des pays de la terre »
(*L'Effort*, M. Sp.)

« De l'un à l'autre bout de leur piétinement »
(*La Croisade*, R. S.).

Ici encore, il y a peut-être çà et là une raison métrique, mais répétons-le, un poète français n'aurait pas trouvé là une excuse pour pécher contre la langue.

e) Au lieu du français : çà et là, on trouve presque partout chez Verhaeren : *ci et là*, ce qui fait supposer l'influence du néerlandais : hier en daar (1) :

« Des mousses ardentes... avec, ci et là, des lèpres coruscantes
« et terribles..... (I - I, 174)

« Malheureusement voici déjà que les fades et confites sculp-
« tures modernes, ci et là, apparaissaient. »
(I - I, 203)

« Le terrain caillouteux, ci et là piqué d'une croix basse. »
(I - I, 198)

« Les rayons s'échappaient comme un jet d'émeraudes,
« Et ci et là, partout donnaient des chiquenaudes
« De clarté vive aux brocs de verre, aux plats d'émail. »
(*La Cuisine*, Fl.)

« Des guirlandes jetaient ci et là leurs festons... »
(*Michel-Ange*, R. S.) (2)

f) Verhaeren, peut-être par une tendance secrète à renforcer ses expressions, accumule souvent des termes dont le français exigerait un choix. Tandis qu'en français les deux prépositions à

(1) A-t-il trouvé lui-même, tout comme il le dit dans *L'Art moderne* du 18 sept. 1892 en parlant de la langue d'Eekhoud, « en français telles combinaisons de voca-
« bles qui équivalaient à des idiotismes flamands ? »

(2) Voir aussi : I-I-18, 77, 168, 215 ; I-III-20, 80.

travers et *au travers* de sont synonymes de *par*, Verhaeren montre une prédilection prononcée pour *par à travers* et *par au travers* (*de*). Ici, sans doute, « *par* » sert de particule intensive, dynamique. On se demande s'il n'y a pas une secrète affinité avec les curieuses tautologies hollandaises et flamandes, telles que : *dwars door*, *dòor en dòor*, *vooraleer* ; *omendomme*, *grijze-grauwen*, *blinkblanken* (René de Clercq) ; *traagtraagkens*, *moegemoeid* (Guido Gezelle), et l'on est tenté de comparer les deux vers suivants de ce dernier poète :

« *Al langzaam langer speelt,*
« *dwersdeur de weidegronden...* »

(*Casselkoeien*)

à ces deux autres de Verhaeren :

« ...trainant son vieux travail de bête
« *Par à travers* les blocs de ses lourds terreaux mous. »

(*Les Plaines*, Fl.)

En voici encore quelques exemples :

« Les sages blancs

« Ne voient même jamais l'éclair, lointainement,

« Tomber vers eux, *par à travers* le firmament.

.....

« Les sens braquent leurs feux rouges et solidaires,

« *Par à travers* les faits, jusques à la pensée. »

(*Les Livres*, Fl. N.)

« L'aile énorme de la dévastation *par à travers* les ténèbres circule »

(I - I, 167)

« Jésus, ils le sentaient comme un baiser *par à travers* leur chair. »

(I - I, 236)

« *Par à travers* l'embu des quais hiératiques,

« Ses Christs implorateurs et doux ne se voient pas. » (1)

(*Un Soir*, A. Ch.)

« *Par au travers* » est un peu moins fréquent :

(1) On pourrait multiplier ces exemples ; voir aussi : I-I-13 ; I-II-171 ; Dans *Les Villages illusoires* : *La Neige*, *Le Fossoyeur*, *L'Aventurier* ; dans *Les Campagnes hallucinées* : *La Ville*, *Le Départ*, *La Bêche* ; dans *Les Villes tentaculaires* : *Les Spectacles*, *Les Usines* (4 ×), *La Révolte*, *La Mort*, *Les Idées*, *La Recherche*.

« Où ces bêtes..... »

« Mordent leur faim par au travers. »

(*Les Rideaux*, B. R.)

« ...Traçant, la croix, par au travers,

« Le menuisier dit l'univers. »

(*Le Menuisier*, V. I.)

On trouve, à côté de « *par au travers de* » :

« Mes poings sont las d'être tendus,

« Par au travers de mes nuits sombres... »

(*Les Nombres*, Fl. N.)

aussi « *par à travers de* » :

« Une torture à pleins éclairs, comme des faulx

« Et des sabres, par à travers de ma misère... »

(*Heures mornes*, D.)

§ 2. — Constructions peu françaises.

Parfois, quoiqu'on ne puisse pas parler exactement de germanismes ou de licences grammaticales bien déterminées, toute la structure de la phrase — soit par une longueur ou une lourdeur peu française, soit par l'absence d'une partie intégrante de la proposition ou par un manque de logique — nous dit que l'auteur n'est pas Français (1). Et, sans qu'on puisse donc dire délibérément qu'il y ait ici des germanismes, c'est sans doute le caractère germain de l'auteur qui est cause de ces licences.

a) Ainsi, *la combinaison d'un participe passé, employé substantivement et précédé d'un adverbe en -ment*, est un procédé cher à Verhaeren :

(1) Si l'on pense cependant, dans les exemples qui vont suivre, parfois à Mallarmé ou à Rimbaud, c'est, comme nous l'avons constaté ailleurs, que ces Français ont bien des côtés germaniques. Le passage suivant, par exemple, rappelle le *Bateau ivre* de Rimbaud :

« Tandis que de là-bas... s'avançaient de kilométriques flottaisons de bois. »
(I-I-173).

« Ils sont les éternellement lassés... » (1)

(*Les Mendiants*, C. H.)

« ...eux les derniers venus, mais les si haut et si miraculeusement
« créés... »

(I - III, 35)

« ...ce soudainement apparu. »

(I - III, 49)

« Je suis l'immensément perdu. . . . »

(*Les Nombres*, Fl. N.)

Des tournures analogues sont assez fréquentes :

« Non ! il n'était pas le totalement fier et profond qu'il voulait
« être. » (Un Réveil, I - I, 20)

« Elle nous fait les tranquillement doux,

« Les inclinés, à deux genoux,

« Devant la toute misère humaine. »

(*Les Saintes*, A. Ch.)

« Elle est. »

« L'abandonnée aux coups de tous... »

(*Ibid.*)

b) Une autre construction très caractéristique est celle d'un
substantif (ou d'un pronom indéfini substantif), *déterminé par*
un adverbe en -ment suivi d'un génitif qualificatif :

« la strophe se féminisant en douceurs si voluptueusement de
« fête. »

(I - III, 130)

« ...leurs écailles étrangement d'or »

(I - I, 112)

« Un grand beffroi masqué de rouge

« La regarde, comme quelqu'un

« Immensément de triste et de défunt. »

(*La Morte*, Fl. N.)

« La bête immensément d'ébène et de granit... »

(*Là-bas*, D, 1896)

(1) A comparer dans *Les Mendiants* (C. H.) les deux vers suivants :

« Ils sont les éternellement lassés... »

« Ils sont les éternels stigmatisés... »

En néerlandais, l'adverbe et l'adjectif n'ont qu'une même forme (*éeuwig*), ce qui pourrait avoir amené la confusion.

c) Le *génitif qualificatif* même prend dans l'œuvre de Verhaeren les formes les plus bizarres :

« Vers une ville au loin d'émeute et de tocsin,
«
« En tout à coup de fou désir, s'en va mon cœur. »
(*La Révolte*, Fl. N.)

Au lieu de parler de « peuples et de villes qui ont souffert », le poète préfère encore le *génitif qualificatif* :

« Est-ce de souffrir d'une douleur évidente et fixe ? non ; mais
« de sentir comme m'ayant précédé dans la vie tant de peuples
« et de villes de souffrance, qui me rend douloureux en face de
« certains soleils. »
(I - I, 131)

Grâce à ce procédé, Verhaeren réussit à exprimer tout ce qui bout dans son âme exaltée, par exemple, la sauvagerie dans le vers suivant :

« Mon navire d'à travers tout casse ses ancras ; »
(*Départ*, Fl. N.).

Ces constructions rappellent des expressions françaises telles que : « ce diable d'homme », « ce drôle d'enfant. »

d) Souvent, d'ailleurs, on trouve des *créations d'après un modèle français*. L'expression « vivre au jour le jour » a fait naître le vers :

« Qui vont flottant au flot le flot... »
(*Les Armes du Soir*, S.),

et :

« Les révoltes, roulant sur le pavé de Gand,
« Chocs après chocs, leurs ouragans. »
(*Liminaire*, T. Pr.)

semble renfermer une locution comme « coup sur coup », « tour à tour », mais qui n'existe pas en français.

e) Verhaeren use et abuse, surtout pendant la période tourmentée de sa vie, de *constructions elliptiques*.

« On l'aime parce que victime, quand bien même il y aurait

« de sa faute. Ce bohème étrange..., oe soudainement apparu
« tantôt dans la farce et tantôt dans la tristesse, cet inégal tou-
« jours, ce berné par la vie, on le recueille en un exquis souvenir,
« et il vit là. »

(I - III, 49)

« Les apôtres sont gens rencontrés au hasard sur les routes. »

(I - I, 245)

« et ce passage comme d'une aile... le fit ressortir de son immo-
« bilité. »

(I - I, 102)

Voici encore d'autres structures défectueuses ou insolites :

« — ne voilà-t-il pas qu'il reconnut l'œil du chat... »

(I - I, 24)

— « des dévouements fous, mais silencieusement et comme
« avec crainte. »

(*Ibid.*)

Ici l'adverbe a l'air de se rapporter à un substantif.

Le cas suivant présente une inversion peu fréquente :

« Douloureusement chante-le-moi et très longuement comme
« une plainte de chien battu. »

(I - I, 92)

f) Autres licences quelconques :

« Quand me battaient les tempes, j'écoutais des marteaux
« battre de la folie, et c'était comme en des temples de marbre
« nocturnes qu'on sonnait à ténèbres, qu'on sonnait et sonnait
« à ténèbres, interminablement, pour ma raison. »

(I - I, 105)

« Elles gagnent en aigu ce qu'elles perdent en personnalité
« et demeurent, sinon aussi caractéristiques, du moins sont-elles
« analysées avec plus d'acuité. »

(I - II, 188)

« Et toutes les aspirations y trouvent miroir. »

(I - II, 138)

« Toutefois est-il un maître ; et certains jeunes écrivains, e. a.
« Charles Morice, l'ont subi. »

(I - III, 34)

On voit que les libertés sont de nature diverse, on trouve même des latinismes comme :

« Et lentement les bruits des vallées se taisant, tandis que le « monde cosmopolite et bourgeois rentrait à Aix. »

(I - II, 147)

mais *c'est la liberté en général qui est d'origine germanique.*

« L'originalité germanique », a fait remarquer M. A. Fouillée, « n'est qu'une manière toute personnelle et extraordinaire « d'exprimer des choses ordinaires, une sorte d'individualisme « dans la méthode et le style » (1).

En effet, certains mots se rencontrent, dans l'œuvre de Verhaeren, avec un *sens tout à fait spécial.*

Ainsi le mot « germain » se rencontre dans le sens de « germanique » :

« une balle avait tué un officier germain. »

(B. S.)

« mutuel » non plus n'a son sens ordinaire dans la phrase suivante :

« Les douces et belles mortes, comme elles me sont mutuelles les « soirs, quand elles me parlent ... »

(I - I, 132)

L'adjectif « textuel » qui dans le vers :

« Un textuel et loquace savant »

(*L'Horloger*, T. Pr.)

prend le sens spécial de « qui s'attache aux textes », donc : pédantesque, est souvent aussi pris comme synonyme de « rigide » :

« Ils (les arbres) croissaient nets et textuels. »

(*Kleudde*, P. L.)

« elles, les tours droites et textuelles, »

(*Le Grenier*, T. Pr.)

(1) *Esquisse psychologique*, p. 490.

Nous savons que cet individualisme dans le langage, ce « trait germanique », s'est étrangement épanoui de 1870 à 1900 dans la littérature française. C'était, à cette époque-là, un trait européen. Mais cela reste essentiellement germanique, surtout chez Verhaeren, où la recherche individuelle de langage est tant outrée.

« Haute allure, maintien cruel,
« Orgueil rigide et textuel »

(*Aprement*, B. R.).

Ce sont de telles singularités de construction et de style, qui ont fini par donner un cachet personnel (1) à la langue de Verhaeren. Ce cachet personnel, nous l'examinerons de plus près dans le paragraphe suivant.

§ 3. — Particularités propres à la langue de Verhaeren.

A

Ce qui nous frappe, c'est que chez Verhaeren les mots changent très facilement de *fonction grammaticale*. Ce phénomène est beaucoup plus fréquent dans les langues germaniques qu'en français. Le flamand s'y prête particulièrement ; ainsi tous les verbes à l'infinitif peuvent devenir de vrais substantifs et remplir dans la phrase la fonction de sujet. Ces vers bien connus de Guido Gezelle en sont déjà un exemple :

« O ! 't ruischen van het ranke riet
« weêrgalleme in mijn droevig lied... »

Il est vrai qu'en français aussi, on dit très bien « le souvenir », « le pouvoir », l'être » ; seulement, l'usage ne permet cette licence que pour un nombre assez restreint de mots. Et encore ces infinitifs-substantifs ne sont-ils que rarement accompagnés d'un adjectif ; l'expression de Lamartine : « Au doux tomber du jour », forme presque une exception en français. En flamand, au contraire, une construction comme :

« daar 't eeuwig varen
« zijns wilden strooms voorbij U voert,
« zijn' ruwe baren. »

(G. Gezelle, *De Tijd*)

(1) La manière toute personnelle de Verhaeren de voir et d'exprimer les choses s'affaiblira dans ses dernières œuvres, ainsi que dans les rééditions de ses œuvres de jeunesse (voir pour les détails, Deuxième Partie, Chap. I, § 4). Le petit vers cité ci-dessus, par exemple, « Un textuel et loquace savant », sera métamorphosé en : « Un solennel et loquace savant » dans l'édition définitive du *Mercure de France*.

n'a rien de particulier. On trouve même :

« Eilaas, de nacht en 't donker zijn

« bezitten nu den zanger mijn — »

(G. Gezelle : *De navond komt zoo stil*).

Verhaeren, lui aussi, parle d'un « torturant vouloir de perfection » (I-III, 87) et de « vouloirs arrogants » (Jacques d'Artevelde-H), tandis que le français usuel n'admet que les locutions plus ou moins figées : « le bon vouloir », « le mauvais vouloir ».

a) Voici d'autres exemples de *verbes employés substantivement* dans l'œuvre de Verhaeren :

« Ici le voyage est un vrai départ, — ...un aller vers un appel... »
(I - I, 228)

« ...son dire écrit..... »
(I - III, 85)

« ...O mon âme, quel s'en aller et quel souffrir !
« Et quel vivre toujours, pour les rouges conquêtes
« De l'or ; quel vivre et quel souffrir et quel mourir ! »
(*Au loin*, D.)

« et que nos nerfs, la nuit,
« Rivent sur nos vouloirs leur cagoule d'ennui, »
(*Vers le Cloître*, D.)

« Mais ceux dont les vouloirs sont rouges (1)
« n'écoutent rien »
(*Les Elus*, M. Sp.)

« On vole, avec autorité, les gens
« Dont les avoirs sont indigents. »
(*La Bourse*, V. T.)

« Sa force entraîne
« Les fortunes, les épargnes et les avoirs ... »
(*Le Banquier*, F. T.)

(1) Cf. René de Clercq :

« Elk met zijn vaantje

« Van hemelsblauw satijn

« Op 't groene staantje ! »

(*Het Vlas staat in de blom.*.)

(Si le verbe « avoir » s'emploie très bien comme substantif en français, on l'y trouve rarement au pluriel).

b) l'adverbe (ou locution adverbiale) prend très souvent la fonction de substantif :

« l'autrefois candide et frais de la famille »
(I - I, 21)

« tout un autrefois fané. . . . y passe. . . . »
(I - III, 147)

« ...ainsi que les pauvres Maries
« des légendes de l'autrefois, »
(*Les Chaumes*, S.)

« ...ainsi que les mères meurtries
« par les douleurs de l'autrefois, »
(*Ibid.*)

« Il te parle, très doucement, de l'autrefois ; »
(*Vers l'Enfance*, D.)

« La robe en fleur des autrefois. »
(*L'Aventurier*, V. I.)

« Les horizons des autrefois. »
(*Les Cordiers*, V. I.)

« ...en les là-bas où les religions les font évoluer. »
(I - I, 150)

« Parmi les loins, parmi les glas,
« Et les là-bas qu'on ne voit pas ; »
(*Les Pêcheurs*, V. I.)

« Vers les échos, vers les là-bas,
« Sur l'autre bord, où brusquement les au-delà
« Du fleuve s'éclairent comme un songe :

« Et vers quels au-delà et vers quels n'importe où
« Convulsionnaires soleils ? »
(*Départ*, Fl. N.)

« Les navires cavalcadeurs
« S'en vont vers les ailleurs, »
(*Au Loin*, A. Ch.)

« ...parmi les tout-à-coup de vent... »
(I - I, 83)

« ...des tout-à-coups d'images inattendues. »

(I - II, 192).

« Aujourd'hui que le terre-à-terre sage et savant de M. Aug.

« Comte règne » (I - II, 137)

« cette création et ce renouvellement jaillissaient en tout à coup
« de fleurs larges »

(I - III, 183)

« Quand stride un tout à coup de cri... »

(*Les Villes*, Fl. N.)

c) *l'adverbe* (ou locution adverbiale) peut prendre aussi *la fonction d'adjectif* :

« l'esprit de sans cesse départ vers les îles merveilleuses. »

(I - I, 97)

« Mes pensées de sans cesse angoisses tues... »

(I - I, 118)

« Chose étrange, ce qui chez les autres est le premier désenchan-
« tement..., devient chez lui le quand même espoir. »

(I - III, 164)

« Du quand même bonheur humain. »

(*Les Saintes*, A. Ch.)

« Et puis, au bas des murs, les sans-cesse clapots

« Des pas et des chevaux. »

(*Au Loin*, D, éd. Deman)

« ...De son toujours isolement... »

(*Très simplement*, A. Ch. éd. Lacomblez)

« Cet inégal toujours, ce berné par la vie. »

(I - III, 49)

A noter que dans le dernier exemple le participe-substantif garde des particularités verbales. Ce n'est d'ailleurs rien d'extraordinaire dans la langue de Verhaeren ; n'y trouve-t-on pas « le ployant au souvenir », « les tournoyants du rêve » ? Mais plusieurs de ces constructions ont disparu dans les rééditions. Dans *Les Débâcles*, par exemple, « l'errant au monde et le pauvre de soi » (*Inconscience*, 1888) a été changé en « le doux errant quen'abrite aucun toit » (1914).

B. — LES NÉOLOGISMES.

Sans parler des nombreux barbarismes, tels que « noctiluque » (*Kato, Fl.*), « memnonique » (I-I, 133) et d'autres épithètes insolites, l'élément germanique, qui au fond est à la base de la langue de Verhaeren, se manifeste avec une évidence incontestable dans le don d'invention verbale que le poète possède au plus haut point. Son œuvre est inondée d'un véritable torrent de néologismes. Créer des mots nouveaux, c'est presque une manie à lui.

Or, c'est justement « par le droit que chaque Allemand « s'arroge de fabriquer des mots et une langue à son usage », que se trahit, à en croire M. Fouillée (1), l'individualisme germanique.

Mais plus qu'en allemand, plus qu'en hollandais, cette originalité de langage se manifeste en flamand ; ici, n'importe quel substantif peut servir de base à un verbe nouveau (2) ; et c'est ce goût du néologisme qui forme le point de rapport le plus curieux entre la langue de Verhaeren et le flamand.

Les innovations de Verhaeren comprennent toutes sortes de mots, des substantifs, des adjectifs, des verbes :

a) *Substantifs forgés par Verhaeren :*

« Mais beau *soiffeur* de vins gascons... »
(*Le Valet de Cœur*, P. L.)

« Ils sont les *béguillants*,
« Les chavirés et les bancroches ; »
Les Mendiants, C. H.)

« Si la raison avec solennité
« Vous carre en son fauteuil d'*inbougeabilité*, »
(*Celle des Voyages*, V. M.)

(1) A. Fouillée, *Esquisse psychologique des peuples européens*, p. 246.

(2) Un exemple frappant nous en donne une poésie de Guido Gezelle, qui porte le titre de *Bonte Abeelen*, ce qui veut dire : *Peupliers argentés*. C'est donc un nom d'arbre composé d'un substantif et d'un adjectif. Cela n'empêche pas le poète d'en faire un verbe, et la poésie se termine par :

« Wit en grau, zoo, dóór de lucht,
« 'bonte-abeell' de duivenvlucht. »

« C'est nous les *béquillantes* et minables

« Vieilles, ... »

(*Le Fléau*, C. H.)

« Elle impose, là-bas, son *dardement* de pierre, »

(*Aprément*, B. R.)

« L'*ensemenceur* d'amour de mon cœur fou. »

(Cl., 39)

« des *indéchiffrabilités* curieuses »

(S. 129)

« Il circule très lentement

« Par ma chambre d'*esseulement*. »

(*Silencieusement*, B. R.)

« Et vous, petites fleurs, pour le linceul

« De mon cerveau, l'*ensevelisseuse* vient-elle ? »

(*Inconscience*, D.)

« Dès cinq heures, sitôt que l'aurore fit tache

« Sur l'*enténébrement* nocturne. »

(*La Vache*, Fl.)

« Avec des *rauquements* sauvages dans la voix,

« Il renversa comme autrefois

« Les chênes. »

(*Hercule*, R. S.)

« La *roseur* du matin. »

(I - II, 176)

« L'*encollectionnement* d'articles de journaux »

(I - III, 222)

« les inadmissibilités qu'autorise le *brimborionnage*. »

(I - III, 242)

« la *grandiloquie* imbécile »

(I - III, 244)

b) *Adjectifs forgés par Verhaeren :*

Les innovations les plus fréquentes sont les *adjectifs en -aire* :

« Comme la vie est une, à travers tous les êtres

«

« Forêt *myriadaire* et rouge où s'enchevêtrent

« Les débordements fous de la fécondité. »

(*La Science*, F. T.)

« Le myriadaire éclat des lumineux faisceaux, »
(*Celui du Savoir*, A. Ch.) (1)

« Le blanc cordier visionnaire
« Du fond du soir *tourbillonnaire*,
« Attire à lui les horizons. »
(*Les Cordiers*, V. I.)

« Sigfried, tu vins à lui dans le couchant marin,
« Et tes yeux regardaient son bloc *auréolaire*,
« Luire, comme au soleil, sous les flots verts du Rhin. »
(*La Conquête*, M. Sp.)

« Les Alpes... s'illuminaient au sommet de feux auréolaires. »
(I - II, 146) (2)

« Barbey n' imagine que des personnages hautains, intransigeants
« et *protestataires*. » (3) (I - II, 187)

« ...et courbe enfin jusques à terre
« sa rancune protestataire. »
(*Le Vent*, D. M.)

« il décore les fleurs *perlaires*... »
(*Ibid.*)

« Cet art... apparaît *oraculaire*. »
(I - III, 86)

Adjectifs en -al :

« Les vieilles mains d'argent des coutumes locales
«
« Tendent soudain les longs et torpides cordons
« A l'horloge de mes douleurs *maniacaes*.
(*L'Eveil de Pâques*, V. M.)

« L'étrange et *fantômal* cortège... »
(*Décembre*, V. M.)

« Oh ! la *catacombale* mélancolie... »
(I - I, 211)

« les lumières *décembrales*. »
(I - I, 135)

(1) Verhaeren paraît avoir aimé beaucoup ce néologisme ; cf. aussi : I-I-55, 129, 113, 140 ; I-III-204 ; *Le Monde*, M. Sp. ; *La Conquête*, M. Sp. ; *Le Verbe*, M. Sp. ; *Les Nombres*, Fl. N. ; *Les Livres*, Fl. N. ; *Les Villes*, F. T. ; *La Neige*, V. I. ; *Au Loin*, A. Ch. ; *La Croisade*, R. S.

(2) Voir aussi : *Le Bazar*, V. T. ; *Celle de l'Ile*, V. M. ; *Saint-Georges*, A. Ch.

(3) Le mot « protestataire » existe, mais pas dans cet emploi.

« Et fleur venue au tard décembre de l'hiver ? »
(*Conseil absurde*, D.)

« Pendant les deuils de brume et d'envoûtement noir
« Et les *novembrales* semaines, »
(*Les Chaumes*, S.)

« Oh ! cet interminable et novembrail aboi
« Des chiens. »
(*Heures d'Hiver*, D.)

Autres terminaisons :

(Charles Baudelaire :) « l'*opiumesque* ivrogne »
(*Pochade. La Semaine des Etudiants.*)

« ...aux paroles *dodoniennes* des soirs... »
(I - I, 133)

« ce pays polaire et *cimetièreux*. »
(I - III, 251)

« Les yeux hallucinés par les rouges trésors
« Qu'en leurs replis obscurs, profonds et *méandriques*, »
(*L'Europe*, M. Sp.)

Participes (le plus souvent) *employés adjectivement* :

« En des grottes *coruscantes* et glaciales ! »
(*L'Eau*, V. V.)

« Ou le gel coruscant des montagnes polaires. »
(*L'Est, l'Ouest, le Sud, le Nord*, Fl. H.)

« Malgré ma peine et mes remords *débâillonnés* ! »
(Cl., 40)

« Du chêne, il tombe en scories *braséantes* des feuilles. »
(I - I, 138)

Ce participe, mais employé cette fois-ci non adjectivement, se rencontre encore plus haut, dans la même série des *Impressions* :

« Du catafalque encore braséant devant mes yeux... »
(I - I, 104)

« Longtemps... j'eus devant moi l'orgueil *monumentalisé*
« de ces aspects légendaires ; »

(I - I, 175)

« une triple salve *pétaradée* »
(I - I, 204)

- «...une autre, en métal bronzé ou *aluminiumé*, (destinée) aux
« riches. »
(I - I, 209)
- « Dites, la mer nue et pure, comme une idée,
« Qui envahit le soir, mon âme *émeraudee*. »
(*L'Eau*, V. V.) (1)
- « Que l'on ne s'attarde pas à ses rimes *calembourisantes*, »
(I - II, 180)
- « ...le corps humain, aguerri et comme *héroicisé*... »
(I - II, 215)
- « elles étaient grandies et comme *apothéosées*.
(S., 4)
- « Elle est changeante, fondante, *caméléonante*... »
(I - III, 132)
- « ...des raies de pluie ensoleillée (2) ou *deuillante*... »
(I - III, 171)
- « C'était un croisement de voix pauvres et lentes,
« Si triste et deuillante. »
(*Soir religieux*, M.)
- « ...des personnages *exceptionnalisés* par des facultés rares... »
(I - III, 217)
- « sur une scène *guignolée* »,
(I - III, 243)
- « vous poursuivant de sa faible rumeur, obsédante, tourmen-
« tante, *maléficante* ? »
(I - III, 251)
- « Les idylles ne sont que jours de repos entre deux campagnes
« *oriflammées* de littérature héroïque. »
(I - III, 108)
- « Et le printemps oriflammé de vent »
(*Le Vent*, D. M.)

(1) Voir aussi : H. Cl. XVII ; *La petite Vierge*, D. M. ; *Celle des Voyages*, V. M.

(2) Dans le chap. X de *l'Esthétique de la langue française*, Remy de Gourmont avance l'idée qu'une académie, gardienne de la beauté verbale, ne serait pas dépourvue d'utilité en France. « Elle n'aurait peur ni de 'gosse', ni de 'gobeur', nous expose l'auteur, « pour réprover des innovations telles que 'ensoleillé' et 'désuet' » (p. 115).

Verhaeren va plus loin ; il a eu même l'audace de conjuguer le verbe 'soleiller' : « Le pont reluit ; toute vague 'soleille' » [*Au loin*, A. Ch.].

- « Elle est *enjoyeusede* d'émaux et de meubles sculptés ; »
(S., 150)
« Une clarté *opalisée* de lune... »
(S., 175)
« Cette ville, *horizonnée* par la mer. »
(P. B., 75)
« ...Danse le cercle noir et *vrombissant* des mouches. »
(*Les Mouches*, D. M.)

C

Les plus curieux des néologismes verhaeréniens sont bien *les formes verbales*. N'importe quel substantif semble être propre à servir de base à un verbe nouveau. C'est dans la langue de Verhaeren un trait bien flamand : « Les Flamands, comme les « Allemands », a dit Jethro Bithell (1), « ont gardé les consonnes « retentissantes, les voyelles résonnantes et les verbes volumi-
« neux de leur vieille langue saxonne ».

Au début de *Anna-Marie*, roman de Felix Timmermans, on peut lire : « Un pot à tabac en faïence de Delft " ventrait " sur « la table » (2). De tels exemples abondent dans la littérature flamande ; l'œuvre même des grands auteurs nous apprend que leur langue est infiniment riche en formes verbales. Très poétique de sa nature, elle est, aux mains du poète, un instrument souple et docile. Quoique les langues hollandaise et flamande soient sœurs, nous sommes frappés, nous autres Hollandais, de la merveilleuse variété de verbes que présente la poésie des chantres flamands, tels que Gezelle et René de Clercq. A titre d'exemple, voici le début d'une charmante poésie de Gezelle :

« Toch spreeuwt et en vinkt
« het luide, overal ; (3)

(1) Jethro Bithell, ouvr. cité, chap. V, Emile Verhaeren : « The Flemings, like « the Germans, have preserved the clashing consonants, the resonant vowels and « the voluminous verbs of their ancient Saxon speech. »

(2) « Een Delftsche tabakspot met koperen scheel buikte op de tafel. »

(3) 'k *En hoore U nog niet* ; en voici la deuxième strophe :

« Het muscht et het meest,
« het koekoet in 't hout ;
« het zwaluwt en 't zwiert
« en 't swatelt »,

dont les verbes sont dérivés des substantifs « moineau », « mésange », « coucou », « hirondelle ».

ce qui veut dire littéralement :

« Toute la nature ” étournelle ” (chante comme les étourneaux) et ” pinsonne ” ;

Au lieu de dissenter longuement sur le chant, le vol, la façon d’agir des différents oiseaux, le poète, en prenant le nom de chacun d’eux pour base d’un verbe, exprime, grâce à ce verbe spécial, toutes les caractéristiques qui lui sont propres.

Ainsi, d’une façon brève, directe, originale et poétique en même temps, le poète nous peint le réveil de la gent ailée.

Or, nous ne croyons pas avancer un paradoxe en disant que ce même procédé est propre à Verhaeren ; larme, muscle, vacarme, lui servent de bases aux néologismes : larmer, muscler, vacarmer. Une liste plus ou moins complète de ses innovations verbales prouvera clairement la fréquence de ce procédé dans sa poésie.

Cela témoigne d’une incontestable affinité entre l’esprit de Verhaeren et celui de ses compatriotes flamands.

Quelquefois même, sa poésie offre à ce point de vue de curieuses analogies avec l’œuvre des poètes de langue indigène : « Toute vague soleille », s’écrit l’auteur des *Apparus dans mes Chemins* ; « de hemel zont », chante de son côté René de Clercq dans une poésie intitulée *Kind van mijn Liefde*.

D’ailleurs, des formes semblables abondent dans l’œuvre du chansonnier flamand ; en voici quelques-unes (1) : *geheuveld* (p. 11), *het avondt* (p. 67, 115), *wat er rampt* (p. 94), *de merel merelt* (p. 119), *het bloemt* (p. 119, 126), *het zomert* (p. 126), *de lucht wolkt* (p. 143), *men kermiste* (2) (p. 170), verbes formés des racines : colline, soir, désastre, merle, fleur, été, nuage et kermesse. Il y a ici correspondance plutôt qu’influence ; mais en tout cas, cela vient du même fonds ; on pourrait encore rapprocher des innovations verhaeréniennes quelque peu barbares,

(1) Tous les exemples cités ont été pris dans la première édition complète des *Poésies* du poète, publiée à Amsterdam chez S. L. van Looy (1907).

(2) Le verbe « kermissen » se rencontre également, — à côté d’autres, tels que « oorlogen », « gastreeren » — dans l’édition flamande du chef-d’œuvre de Charles de Coster, qui a été traduit en 1896 par R. Delbecq, sous le titre de : *De Legende van Uilenspiegel en Lamme Goedzak in Vlaanderen en elders*.

comme : emperruquer, pétaradé, calembourisant, guignolé, etc. les tournures bizarres quoique souvent pittoresques et sans doute bien flamandes, qui ne manquent pas non plus dans les poésies de René de Clercq :

« Heur gouden ziele schijverzingt »
(*Morgenlucht*)

« De terwe staat te blaaierblekken. »
(*Jonge Terwe*)

« Het blinkeblankt, het blutseblauwt. »
(*Ibid.*)

« En hoor eens, hoe ze
« Klakkleuterend klutst. »
(*Overtrokken lucht*)

« .. sprijetelstraalt 't roze licht des avonds... »
(*Avondmist*)

« Verknakkekneukerd
« Hangt blad op blad »
(*Rapen*)

« En hebben de zeisens
« Gezinderezind ; »
(*Ik ben van den Buiten*)

« En wie een hals drukt met den voet
« Nèkplooit gedwee ! »
(*Mensch zijn*)

Le verbe « vacarmer » est une des innovations les plus curieuses de Verhaeren :

« A la morte qui tant aime
« Le valet blond et leur serment,
« On *vacarma* des funérailles... »
(*L'Aventurier*, V. I.)

« La sotûlerie est là plus furieuse encore,
« Qui trépigne et vacarme et tempête à travers
« Des cris de flûte aiguë et de piston sonore. »
(*Les Paysans*, Fl.)

« Au bord du toit, près des lucarnes,
« On a repeint les pigeonniers,

« Et les couleurs vives vacarment
« Depuis les seuils jusqu'aux greniers. »
(*Pâques*, Pl.)

« La cloche a vacarmé longtemps en son honneur... »
(*Les Funérailles*, Fl.)

Autres verbes :

« Oh ! ces soleils de juillet qui *lamaient* un côté du Dom. »
(I - I, 79)

« il (Racine) *emperruque* Oreste, Achille... »
(I - II, 12)

« L'horreur sacré... les *sublimise* ; »
(I - II, 114)

« ... tout un péché..., est ici montré, étalé, *apothéosé* et éclairé
de génie. »
(I - II, 198)

« Nous nous *mesquinisons* par sagesse, »
(I - III, 198)

« les dogmes anciens *s'empoussièrent*. »
(I - III, 198)

« Et les paons lumineux *rouaient* aux horizons. »
(*Le Paradis*, R. S.)

« Heure morte là-bas, quelque part en province,
« Où *s'endeuillent* les murs et les porches... »
(*Les Malades*, S.)

« Les mille doigts des brises frisent,
« Avec des bonds et des surprises,
« Les feuillages qu'ils *chimérisent* ; »
(*Le Baptêmes*, F. T.)

« En un plein jour, *larmé* de lampes... »
(*Silencieusement*, B. R.)

« Et le passage des oiseaux, là-haut,
« *S'indéfinise*, ailes ramantes. »
(*Parabole*, B. R.)

« Il le cassa sous lui,
« Jusqu'au jour où la mort *enlinceula* de nuit
« Son front silencieux de force et de tempête. »
(*Artevelde*, B. R.)

- « Le soir, sur les étangs et les forêts d'automne,
« *S'enténébre* (1) soudain, et soudain resplendit. »
(*Le Repos*, F. T.)
- « Seule, parmi les nuits qui d'enténébreront... »
(*Le Forgeron*, V. I.)
- « La vigne, aux pignons clairs, s'*adorna* d'or... »
(*L'Aventurier*, V. I.)
- « Par les sillages des villages, la foule *houle*... »
(*Les Meules qui brûlent*, V. I.)
- « Mais voici l'heure enfin de l'unanime effort
« Pour créer et *muscler* une force nouvelle. »
(*Croisade*, R. S.)
- « Belle santé, muscle mes mains... »
(Fl. H.)
- « Mais son ardeur les *robura*,
« De joie immense et angoissée. »
(*La Cité*, R. S.)
- « Les muscles sont heureux de roburer les corps. »
(*Le Tunnel*, Fl. H.)
- « Je suis celui qui vaticine
« Comme les tours *tocsinnent*. »
(*Chanson de Fou*, C. H.)
- « Des feux tordus comme des hydres,
« *Buissonnent* clairs, autour du catafalque immense... »
(*La Mort*, V. I.)
- « il faut
« Couper dès aujourd'hui, à coups de faux,
« Ce tas de blés mauvais, où la honte *chardonne*. »
(Cl., 33)
- « Vous vous rapetissez, votre esprit s'*inféconde* ;
(Cl., 55)
- « Aussi s'*encolère-t-il* contre l'homme. »
(I - III, 26)
- « Ce sonnet où s'*antithèsent* en mots appropriés tant de crasse
« et de cristal..... »
(I - III, 82)

(1) Cf. G. Rodenbach : « Elle descend dans l'âme aussi qui s'enténébre. »
(*La vie des chambres*, VIII, *Le règne du silence*.)

« Oh ! l'admirable et artistique bouquet d'inspirations qui
« *s'invigorent* en réalités ! » (I - III, 132)

« dix mille autres imbéciles de la même variété, qui *mouche-*
« *ronnent* dans les salons parisiens. » (I - III, 224)

D. — PRÉDILECTIONS.

Pour quelques termes et constructions particuliers, Verhaeren a eu une véritable *prédilection* et ce sont eux qui accentuent le caractère personnel de son œuvre.

a) Il faut mentionner tout d'abord l'adverbe « *immensément* », « cet obsédant, mais combien majestueux " *immensément* " » (M. Gauchez).

Il n'est pas indifférent de noter que cette préférence est encore une manifestation de l'élément germanique de sa langue. Ces adverbes, « qui traînent leur longueur à travers un hémistiche », selon les termes du Chanoine de Smet, donnent aux vers de Verhaeren un caractère emphatique, une lourdeur qui est propre, comme nous l'avons déjà constaté, aux langues germaniques, mais qu'un auteur français cherchera à éviter.

Verhaeren, au contraire, en raffole, et il s'en sert dans les combinaisons les plus diverses.

Voici quelques cas assez curieux :

« Aucun phare ne tend, vers les grandes étoiles,
« Son bras *immensément* en feu » (Les Malades, S.)

« Seul un beffroi,
« *Immensément* vêtu de nuit, cassait les heures... » (Sous les Porches, S.)

« Les doux lointains !
« Ils nous fixent le cœur, *immensément* le cœur... » (Attirances, S.)

« Rocs de désespoir *immensément* tordus
« Vers le ciel lourd..... » (Tourment, S.) (1)

(1) Chaque citation pourrait donner lieu à d'autres remarques— « tordre vers », est-ce bien du français ? —mais il faut se borner à ce qu'il y a de plus caractéristique.

« ... là-bas, en quelque immensité de rêve,

« Immensément debout, immensément en bloc ? »

(*Les Villes*, Fl. N.)

« — une main sèche, maigre, immensément allongée vers l'aumône. »

(I - I, 57)

« Que leur danse... se mêle immensément à

« la danse dans les ténèbres..... »

(*Le Ménétrier*, P. L.)

« La terre immensément s'efface au fond des brumes

« Et lentement aussi les frênes lumineux

« D'automne et lentement et longuement les nœuds

« Des ruisselets dans l'herbe et leurs franges d'écumes.

« Lointainement encor des sons pauvres et las.

« Voix par des voix lasses au fond des soirs hélées ;

« Et les chansons et les marches, par les vallées,

« Des mendiants qui vont, sait-on vers où, là-bas ?

« Et des rames en désaccord, et l'autre, et l'une,

« Et boitantes et tombantes — et, longuement,

« Un vol d'oiseau qui plane et plane et, lourdement,

« Chavire en un ciel gris, où se fane la lune. »

(*Lassitude*, S.) (1)

Cette poésie, qui se compose de trois strophes seulement, renferme sept adverbes en -ment. On voit qu'à côté du perpétuel « immensément », il y en a d'autres qui sont à noter : « lentement », « longuement » sont très expressifs ; « lointainement » (!) même n'est pas rare :

« Une étoile d'argent lointainement tremblante, »

(*Rentrée des Moines*, M.)

« Lointainement, et si étrangement pareils,

« De grands masques d'argent..... »

(*Attirances*, S.)

« La ville est colossale et luit comme une mer,

« Lointainement, de vagues électriques..... »

(*Les Promeneuses*, V. T.)

(1) Voir aussi : *Ressouvenir*, S. ; *Londres*, S. ; *Les Voyageurs*, S. ; *Un Soir*, Fl. N. ; I-I-137 ; *Un Soir*, A. Ch. ; *Les Penseurs*, M. Sp. ; *La Ville*, C. H. ; *Les Plaines*, C. H. ; *Le Départ*, C. H. ; *Les Usines*, V. T.

A côté de « lointainement », on trouve dans la poésie verhaerénienne d'autres adverbes peu usuels, ou même absolument nouveaux ; nous préférons cependant les citer ici, et non pas dans le paragraphe consacré aux néologismes, parce que ces innovations sont dues à une préférence spéciale de Verhaeren pour ces adverbes en -ment, qui sont souvent descriptifs et évocateurs plutôt que grammaticalement modificateurs du sens d'un mot ; la longueur (le nombre) et la résonance des syllabes suscitent des évocations panthéistiques, et c'est ce qui explique peut-être la prédilection du poète pour des innovations, telles que :

« Voici cassé les siècles de sommeil des charbons et des pierres,
« *nocturnement*, au fond des mines tragiques... »

(I - I, 163)

« Des voix, nocturnement, à travers des grands bois. »

(*Infiniment* (1), S.)

« Sur les berges, les peaux des noirs limons

« Nocturnement, suent le poison..... »

(*Les Pêcheurs*, V. I.)

« ... quelque vérité hargneusement et continuellement froissée se
« *vengerait si éclatamment*..... »

(I - I, 171)

« — et le cortège, d'abord des hommes, puis des femmes, *mor-*
« *tuaiement* coula »

(I - I, 198)

« ... voilant de leurs cheveux *onduleusement* las l'ivoire païen
« de leur ventre. »

(I - I, 244)

« Avant ou *concomitamment* avaient paru : »

(I - II, 190)

« Hugo déborde si *rameusement* sur les autres poètes... »

(I - III, 175)

(1) Plus d'un poème porte comme titre un des adverbes en -ment ; par exemple, dans ce même recueil des *Soirs* on trouve encore : *Insatiablement* ; dans *Les Débâcles* : *Eperdument*, *Pieusement* ; dans *Les Bords de la Route* : *Vaguement*, *Aprement*, *Silencieusement*.

« *Evocatoirement* c'est tout autre chose. »

(P. B., 73)

« La neige tombe, *indiscontinûment*, »

(*La Neige*, V. I.)

« Comme une force ample et suprême

« Il reste, *indiscontinûment*, le même : »

(*Le Silence*, V. I.)

« , il a peiné

« A son travail *chinoisement* complexe... »

(*Le Menuisier*, V. I.)

b) *Soudain* est encore un des mots favoris de Verhaeren ; cette prédilection, ne serait-elle pas en rapport avec l'émotion singulière que Verhaeren éprouve devant certains changements inattendus, de quelque nature qu'ils soient : mouvement subit, brusque clarté qui perce la nuit, bruit qui déchire le silence, phénomène spécifiquement flamand comme nous l'avons constaté plus haut ? (cf. p. 122 et suiv.). Tout peut être « soudain » chez lui : des villes « soudaines » (*Mercure de France*, mai 1900), « des livres soudains » (I-I, 12), « ses yeux soudains » (*Philippe II*), « des bras soudains » (*L'Amour*, F. T.), « le soudain rêve » (I-I, 181), « quelqu'un de soudain » (I-I, 15), « une vie soudaine de lueurs et de pierres » (I-I, 108); « La rose : en a-t-il fait une « personne aurorale et soudaine ! » (I-II, 177) ; « ... toujours attentif à tenir son rôle de parleur étonnant et soudain » (I-III, 33.)

« Races d'Europe et des soudaines Amériques. »

(*Ma Race*, F. T.)

« les fervents du Dieu soudain. »

(H. Cl., XXIII.)

c) Quoi de plus individuel que le sens que Verhaeren prête à « *trémière* », épithète que le français ne connaît guère que comme attribut du substantif « rose » ! La rose trémière, fleur simple et peut-être même un peu démodée, compagne fidèle des plus humbles chaumières flamandes, a été particulièrement chère au poète.

« Et le vent semble fait de mouvante lumière

« Pour frôler le bouton d'une rose trémière... »

(*A Pâques*, B. M.)

« Voici les longs, et clairs, et sinueux chemins
« Bordés de lourds pavots et de roses trémières... »
(*Autour de ma Maison*, M. Sp.)
« Soyez remerciés, mes yeux
« Et vous, mes doigts, de vous dorer aux fruits vermeils
« Pendus au long du mur près des roses trémières. »
(*La Joie*, M. Sp.)

Modeste de forme et de couleur, et moins prétentieuse que la rose, sa sœur, elle semble symboliser la beauté simple des champs et la fraîcheur printanière des prairies. C'est dans ce sens spécial, poétique, que l'épithète « trémière » figure dans la poésie de Verhaeren :

« Pourtant, voici toujours les floraisons trémières
« Qui persistent à se darder vers leur splendeur... »
(H. A. M., I.)
« Un insecte qui mord le cœur des fleurs trémières
« Epouvante : tout est crainte, tout est espoir. »
(H. A. M., X.)
« L'idée est fraîche, ainsi qu'une flore trémière ; »
(*Les Heures où l'on crée*, F. T.)
« Pistils dardés ! pollens féconds ! flammes trémières ! »
(*L'Amante*, F. T.)
« Alors, avec des rais de pluie et de lumière,
« Il fixe le tissu de ses feuilles trémières ; »
(*L'Arbre*, M. Sp.)
« ... ; des coruscations trémières, pareilles à des perles... »
(I - I, 160)

d) Tout à fait curieux est encore le goût spécial que Verhaeren a eu pour la préposition « *parmi* ». Dans l'article *En Souvenir* (*Soc. nouvelle*) nous lisons : « et parmi tes doigts si pâles erraient les graines d'un chapelet de la bonne mort ». Dans *Les Apparus dans mes Chemins* on trouve les combinaisons : « parmi la mer », « parmi son corps », « parmi son casque », même « parmi mon âme ».

e) Après ces prédilections de vocabulaire il nous reste de mentionner la continuelle mise en relief du mot placé au début de

la phrase ou du vers, construction que Verhaeren a particulièrement aimée. Un seul poème des *Rythmes souverains* : *Martin Luther*, nous en donne trois exemples :

« Les Monastères,
« On les voyait jadis.....
«
« Sa force, il l'a trouvée en son âme germaine...
«
« La vigne de la chair, il la veut vendanger. »

(*Martin Luther*, R. S.)

Y aurait-il à remarquer ici une trace de l'accentuation germanique ? Le mot principal, formant un seul groupe de force, peut garder, grâce à l'inversion, son accent initial. Ou bien est-ce la tendance archaïsante (on sait qu'au xvi^e siècle le pléonasme était à la mode), propre au parler belge (1) qui apparaîtrait dans la langue de Verhaeren ? (2) Mais peu importe, il reste

(1) Cf. la conférence de M. Gustave Cohen au Congrès de Liège (1905).

(2) En tout cas, ce ne serait pas le seul archaïsme dans sa langue. Au français moderne « le long de », il paraît préférer la tournure vieillie « au long de » :

« Au long des champs, au long des clos, au long des bornes,

« Au long de l'inconnu, d'où l'effroi corne. »

(*Le Fossoyeur*, V. I.)

« Un soir grand de forêts et de fleuves vermeils

« Pourrit là-bas, au long de plaines diminuées. »

(*Mourir*, S.)

« Ce Christ en noir du soir, dont les loques charnelles

« Pendent au long des croix..... »

(*Les Vêpres*, D.)

« Tant », adverbe d'intensité, ne s'emploie plus (il y en a encore des exemples assez rares, comme dans Richepin : « Cette rue au nom tant joli ») devant un adjectif. Pourtant, Verhaeren s'en sert souvent dans ce cas :

« Et tant divers et multiple et fuyant et intangible... »

(I-I-140.)

« ... cette tant belle Florise, une des plus incontestablement charmantes pièces
« du théâtre de ce siècle. »

(I-II-182.)

Les substantifs-verbaux : le penser, le tomber, sont encore des archaïsmes :

« Qu'il reste et flambe encor,

« Dans le brasier de leur cerveau,

« De quoi forger quelque penser nouveau. »

(*Les Souffrances*, F. T.)

« Et les vieux ont au front des pensers pleins d'aigneur. »

(*Les Paysans*, Fl.)

« Il regagna la ville au tomber de la nuit... »

(*Michel-Ange*, R. S.)

que la fréquence de cette construction écarte la langue de Verhaeren du français usuel. En voici d'autres exemples :

« A tous, il leur avait fermé lui-même les yeux, à son père... »
(I - I, 21)

« On a la crainte de les découvrir, elles, les grandes tours.....
« Ce sont elles, les grandes tours, elles, dans la nuit,.....
.....immensément. »
(I - I, 66)

« Son portrait, elle l'avait humilié... »
(I - I, 195)

On pourrait objecter que plusieurs caractéristiques précitées de la langue de Verhaeren se rencontrent également dans les auteurs français modernes. Duhamel, par exemple, Proust et tant d'autres négligent les préceptes syntaxiques, et ni les changements de fonction grammaticale, ni les néologismes (1) ne manquent dans leurs œuvres.

Seulement, n'oublions pas que le contact de plus en plus intime avec les littératures germaniques n'est pas resté sans influence sur la langue française. Non seulement un flot de mots nouveaux : termes de commerce, d'industrie, de sport a envahi le français, mais l'essence même de la langue en a été atteinte. Selon Remy de Gourmont (2), les langues germaniques sont un danger pour la pureté de la langue française : « Notre syntaxe traditionnelle est troublée dans sa logique. « Sous l'influence de l'anglais, par exemple, l'adjectif tend à se « placer avant le substantif ; la même position est donnée « au substantif qualificatif », tendance que nous avons remarquée aussi chez Verhaeren.

Mais indépendamment de ce fait, il ne faut pas perdre de vue que l'élément germanique dans la langue de Verhaeren est surtout une question de quantité. C'est la fréquence — et non la présence seulement — des licences, des innovations, des tournures barbares, qui assignent à Verhaeren une place à part parmi les poètes de langue française.

(1) Cf. cependant Jethro Bithell : « few French writers dare to coin words ». Il est vrai qu'ils créent eux-mêmes très peu de mots, mais naturellement, ils empruntent des mots à la technique et aux langues étrangères.

(2) Remy de Gourmont, ouvr. cité, p. 121.

§ 4. — Corrections.

Cependant Verhaeren a évolué. Sa langue — conséquence logique de son apaisement intérieur — est devenue insensiblement plus simple et plus disciplinée.

Comparés aux œuvres qui ont paru entre 1890 et 1900, les derniers recueils de Verhaeren témoignent clairement d'une inspiration plus calme et plus sage : le poète a passé l'âge de la « sublime folie », sa véhémence juvénile ne l'agite plus et après avoir glorifié les forces « tumultueuses », il chante les rythmes « souverains », ou même simplement la beauté tranquille des « blés mouvants ». On pourrait dire que Verhaeren arrive à une sorte de classicisme à lui. Sa vision des choses rustiques, « hallucinée » jadis, s'est adoucie, à un tel point même, que *Les Dialogues rustiques* (B. M.) sont purement virgiliens. Dans ces « Géorgiques » on ne retrouve guère le poète dionysiaque des *Forces tumultueuses* et de *La Multiple Splendeur*, et l'accent vigoureux et personnel qu'on aimait trouver en lui, est absent.

Mais non seulement l'inspiration, la forme aussi a évolué, et les vers sont devenus presque simples et timides. Rien ne saurait mieux illustrer cette marche de l'art primitif de Verhaeren vers une poésie plus harmonieuse, plus simple, plus « latine », que les différentes rééditions de son œuvre. Verhaeren a eu un véritable besoin de se corriger, ou souvent même de recréer des strophes entières. La nature de ces corrections et de ces nouvelles créations nous montre la ligne qu'a suivie le développement de son génie poétique. Si nous mettons l'une à côté de l'autre les trois éditions des *Débâcles* : celle de 1888, publiée par l'éditeur bruxellois Edm. Deman, la première édition collective du Mercure de France de 1896, et la définitive enfin, entreprise également au Mercure, dès 1912, et achevée le 20 mars 1914, nous constaterons que les premiers changements sont l'indice de la guérison morale du poète : il y a plus de bon sens que lors de la « déformation morale ». Mais si nous trouvons dans l'édition de 1896 un art plus mûr, cet art n'en est pas moins personnel et typique. Nous ne pourrions dire la même chose des changements qui ont été opérés entre 1896 et 1912. De plus en

plus Verhaeren renonce aux licences de toutes sortes qui pourtant donnaient un caractère si spécial à son œuvre. On dirait que, vers la fin de sa vie, un véritable rêve d'ordre et d'épuration se met à vivre en lui. Cet apaisement s'est opéré aux dépens de ce que nous aimions tant dans sa poésie : ferveur, enthousiasme, joie suprême et plusieurs de ses admirateurs ont regretté l'ancien ton fougueux et exalté. Dans une lettre du 1^{er} février 1913, Edmund Gosse reproche doucement au poète d'avoir désavoué ses premières œuvres : « Quel plaisir ces poèmes nobles et virils m'ont « donné ces dernières années, et me donnent encore ! Mais « hélas ! Je suis peut-être un trop grand admirateur de vous, « car je suis jaloux de votre texte. Plusieurs passages que je « connaissais bien ne me sont plus familiers. Vous avez changé, « révisé et modéré vos textes. Pourquoi ?... Pourquoi les *Campagnes hallucinées* de 1893 ne sont-elles plus assez bien pour « 1913 ? Voudriez-vous récrire *Moïse* ? Voudriez-vous proposer « une autre version des *Feuilles d'Automne* ? »

Mais plus encore que *Les Campagnes hallucinées*, *Les Débâcles* ont changé de texte ; voici quelques modifications :

« Cette orde carcasse, qui déjà casse » ,
(*Mes Doigts*)

de l'édition originale a été en 1896 remplacé par :

« Cette âpre carcasse, qui déjà casse »,

mais cette version, quoique déjà moins barbare que la première, se simplifiera encore en :

« Ma carcasse qui déjà casse. »

Le vers :

« et leurs guirlandes
« De vêtements lactés tournent au promenoir,
(*Là-bas*)

changé en 1896 en :

« et leurs guirlandes
« De vêtements laineux tournent au promenoir, »

se présente dans l'édition définitive sous cette forme plus claire et plus compréhensible :

« et les guirlandes
« De leurs vêtements blancs ornent le promenoir. »

La construction barbare :

« La sans cesse toujours la même, infiniment, »
(*Là-bas*)

passera par :

« Toujours la même, à travers temps, infiniment, »

au petit vers tout à fait simple :

« Toujours la même, à travers temps. »

Il est évident que, dans cette évolution, l'élément germanique de la langue de Verhaeren sera relégué de plus en plus au second plan. Il nous reste donc de démontrer que tous les indices de cet élément cités plus haut : germanismes, néologismes, termes et constructions barbares ou peu français, s'affaiblissent, s'espacent ou disparaissent même tout à fait dans les rééditions récentes.

Voici, en suivant le plan même de notre exposé, les modifications qui se présentent :

(Voir p. 158). *Pré-position de l'adjectif ou de toute une partie de la phrase.* Un vers comme :

« L'à-travers tout galop des comètes barbares... »
(*Celui du Savoir*, A. Ch., Ed. Paul Lacomblez, Bruxelles, 1891)

se change en :

« Luisent les galops fous des comètes barbares. »
(Ed. déf. *Mercure de France*, 1914),

tandis que :

« La sans cesse toujours la même, infiniment »
(*Là-bas*, D. Ed. Deman, Bruxelles, 1888)

a fait place à un tout autre vers :

« Toujours la même, à travers temps. »
(Ed. déf. *Mercure de France*, 1914 (1))

(1) Dans les exemples suivants la date seule de l'édition sera indiquée.

La phrase :

« toi, la plus aimée, la seule vraiment aimée en moi, quoique la déjà si morte pour... »

(*En Souvenir*, Soc. nouvelle, 1892)

se retrouve dans les *Cinq Poèmes en prose*, *Ce Soir* (1926) sous la forme plus française :

« ô toi la plus aimée parmi mes morts, la seule vraiment aimée quoique déjà... »

(Voir p. 159). « *Tous* » précédé de l'article devient de plus en plus rare ; dans l'exemple cité à la page 159 l'article a été supprimé par le poète pour l'édition définitive de 1914.

« Et de la toute horreur de sa noire forêt »

(*Rêve rouge*, D, 1888)

a été changé en :

« Et du mystère épars au coin de sa forêt »

(*Le Meurtre*, D, 1914).

De même :

« Et la toute torpeur des torpides novembres »

(*Vers le Cloître*, D, 1888)

en :

« Et la lourde torpeur des morbides novembres. »

(1914).

(Voir p. 160, § 1). La construction germanique des « lourds-sonnantes bouées » a été souvent supprimée par Verhaeren. Cet exemple même ne subsistera pas et dans l'édition définitive on lit :

« En de lourdes et sonnantes bouées »

(*Au Loin*, A. Ch, 1914).

Puis :

« En robe long-pendante et dont les traînes... »

(*Les Saintes*, A. Ch., 1891)

est modifié en :

« En robe douce et dont les traînes... »

(1914)

tandis que le vers :

« leurs mantes

« Long-tombantes et longuement clamantes »

(*Les Saintes*, A. Ch., 1891)

a été complètement supprimé.

(Voir p. 161, A-a) *Séparation du pronom réfléchi de l'infinitif auquel il appartient* :

« Et se toujours plier sur soi-même, si morne !

(*Si morne*, D., 1888)

sera changé, dans l'édition de 1896 déjà, en :

« Se replier toujours sur soi-même, si morne ! »

(Voir p. 166, C - f) :

par à travers cède sa place à la tournure plus française « à travers » dans le vers :

« Par à travers l'embu des quais hiératiques »

(*Une heure de soir*, A. Ch., 1891)

qui, en 1914, s'est changé en :

« A travers les duvets... »

(*Un Soir*, A. Ch., 1914).

Voilà qui est assez rare. Le plus souvent ce *par à travers*, si caractéristique de la poésie verhaerénienne, se maintient. Mais il arrive aussi que le poète le remplace par une tout autre tournure :

« Chaste violemment, par à travers son cri charnel, »

(*Les Saintes*, A. Ch., 1891)

se modifie en :

« Chaste violemment, malgré son cri charnel, »

(1914) ;

mais ici, sans doute, il y a une forte raison métrique, ce qui n'est pas le cas dans l'exemple suivant :

« Par à travers les forêts d'or de la magie »,

(*Celui du Savoir*, A. Ch., 1891)

qui s'est changé en :

« Parmi les forêts d'or de la magie », (1914)

ni dans ce vers de la même poésie que voici :

« Par à travers les choes des inconnus épars, »

repris en 1914 sous la forme :

« Aux choes fortuits des inconnus épars. »

(Voir p. 168, § 2). *Constructions peu françaises* :

La langue de Verhaeren s'est dépouillée peu à peu des tournures par trop barbares, de sorte que la forme de son œuvre se rapproche de plus en plus du français usuel.

Les fréquents et bizarres génitifs-qualificatifs font place à des tournures plus courantes :

«, les pâles
« De jeûne et de cilice... »
(*Là-bas*, D, 1888)

se change en :

« les pâles
« Ascètes roux et noirs. »
(*Ibid.*, 1914)

Les vers :

« Ils arrivent les pèlerins lointains, les mornes
« De la misère et de la faim, les las d'avoir
« Un corps..... »
(*Ibid.*, 1888)

subissent une métamorphose analogue :

« Ils arrivent les pèlerins, dont l'âme est pleine
« De misère et d'angoisse et de soif et de faim. »
(*Ibid.*, 1914)

La nouvelle version de la phrase :

« en cette heure mortuaire de cierges allumés dans la chambre
« aux volets clos »
(*En Souvenir*, Soc. nouvelle, 1892)

sera dans les *Cinq Poèmes en prose* (1926) :

« en ces heures mortuaires où des cierges, en plein jour, brû-
« laient autour de toi »

(*Ce Soir*).

Une autre phrase, empruntée à l'article *Les Nords* (*Soc. nouvelle*, 1891) :

« Cités jadis de Hanses et de Liges, aujourd'hui lamées de voies
« en fer... »,

doit faire place dans *Là-bas, au Nord* (*Cinq Poèmes en prose*, 1926) à tout autre chose :

« Jadis ne s'étendaient là que bois et marais... Peu à peu l'homme
« y installe sa volonté... : les Hanses et les Liges naquirent. »

(Voir p. 170, e). *Les constructions elliptiques*, si vagues et incompréhensibles souvent, se développent en propositions claires et normales :

« les soucieux
« De leur bonheur et de leur vie, »

(*Les Saintes*, A. Ch., 1891)

se change en :

« tous ceux
« Qui ont souci de leur bonheur et de leur vie... »
(1914)

« La douce infiniment qui sait... »

(*Ibid.*, 1891)

se simplifie en :

« Elle est celle qui sait.... »

(*Ibid.*, 1914),

et la phrase :

« ... dis, m'es-tu encore la pardonneuse et la consolante »
(*En Souvenir*, *Soc. nouvelle*, 1892)

sera développée en :

« ... m'es-tu toujours celle qui pardonne et console... »
(*Ce Soir*, *Cinq Poèmes en prose*, 1926)

(Voir p. 173, § 3). *Particularités propres à la langue de*

Verhaeren, a) Parmi les nombreux infinitifs-substantifs il y en a que Verhaeren a supprimés. Au lieu de :

« Celui des nords du sort, celui du lourd dormir »
(*Celui du Rien*, A. Ch., 1891)

il écrira :

« Celui des Ouests noirs du sort... »
(1914).

b) L'adverbe-substantif de la phrase :

« ... à t'ennuyer de mes pourquoi et mes impatiences »
(*En Souvenir*, Soc. nouvelle, 1892)

est évité dans la version des *Cinq poèmes en Prose*, 1926, où l'on lit :

« à t'ennuyer de mes exigences... »
(*Ce Soir*).

c) L'emploi adjectival de l'adverbe devient de plus en plus rare. Dans le vers :

« Dans la souvent maison de ma tristesse »
(*Très simplement*, A. Ch., 1891)

l'adverbe est simplement biffé, ce qui a eu lieu aussi dans la phrase :

« Un tapage toujours de matelots en querelle »
(*Les Nords*, Soc. nouvelle, 1891)

qu'on trouve reproduite sans « toujours » dans *Là-bas au Nord* (*Cinq poèmes en prose*, 1926). Le vers :

« De son toujours isolement »
(*Très simplement*, A. Ch., 1891)

a été supprimé d'un bout à l'autre, tandis que l'adverbe du vers :

« Du quand même bonheur humain »
(*Les Saintes*, A. Ch., 1891)

est remplacé par un véritable adjectif :

« Pour le total bonheur humain. »
(1914)

La même correction a eu lieu dans le poème *Saint-Georges*, où

« Le tout à coup Saint-Georges clair »
(1891)

est modifié en :

« Le dévorant Saint-Georges clair »
(1914).

Voici d'autres preuves du travail puriste de Verhaeren dans le recueil des *Débâcles* ; le vers

«, presqu'en un somme
« De sans cesse oraisons autour des croix de soir »
(*Les Vêpres*, D., 1888)

se retrouve, francisé, dans l'édition du *Mercure de France* :

« ... De mornes oraisons autour des croix de soir. »

Le texte original :

« ... les sans-cesse clapots
« Des pas et des chevaux... »
(*Au Loin*)

y est reproduit sous la forme :

« ... dans les caves, l'écho
« Des pas et des chevaux... »,

tandis que le vers suivant :

« Et les toujours clapots des flots contre les flots... »
(1888)

s'est transformé d'abord en :

« Et sur les ponts dont les piles cassent le flot ; »
(1896)

pour aboutir dans l'édition définitive à :

« Et des rames en cadence battant le flot... »

(Voir p. 177, B). Parmi les *néologismes* aussi, il y en a qui ne sont plus tolérés ; dans la première édition des *Villages illusoires* on lisait :

« Du fond du soir tourbillonnaire »

(*Les Cordiers*),

mais dans l'édition définitive on trouve :

« Du fond du soir et du mystère... »,

et les « aragnéens calculs » de *Celui du Savoir* (A. Ch., 1891) feront place aux « fragiles calculs » (1914).

L'emploi insolite de l'adjectif « volontaire » dans la phrase : « toi, ma si douce et volontaire tante » (*En Souvenir*, Soc. nouvelle, 1892), sera évité dans les *Cinq Poèmes en prose*, où Verhaeren écrit tout simplement : « toi, ma douce et bonne tante... » (*Ce Soir*).

Un des plus curieux néologismes de Verhaeren, le verbe « vacarmer », est condamné également à disparaître. En effet, M. André Fontaine n'exagère pas en disant : « il semble que le « génie flamand cède peu à peu devant le génie latin » (1).

Voici le vers :

« On vacarma des funérailles »

(*L'Aventurier*, V. I., 1894)

sous sa forme latinisée :

« On prépara des funérailles. »

(1914).

On ne peut pas s'empêcher de regretter la première version. Si le vers est devenu moins « barbare », il est devenu en même temps moins expressif, moins personnel et moins flamand. Voici un autre exemple de changement qui refroidit :

« Tu es le nourricier qui enseigne l'audace »

crie à Jacques d'Artevelde le poète des *Héros*, mais pour le recueil des *Poèmes légendaires de Flandre et de Brabant* (1916), le nourricier est devenu un grave éducateur :

« Tu es l'éducateur qui enseignes (2) l'audace. »

(1) *Verhaeren et son Œuvre*, p. 123.

(2) A noter aussi la correction syntaxique.

(Voir p. 187, D). Même *les préférences* de vocabulaire, qui donnent à l'œuvre de Verhaeren un ton si caractéristique, ont dû subir l'attaque du souci d'épuration. Aussi l'accent personnel se perd-il de plus en plus pour faire place à une forme plus traditionnelle.

a) L'adverbe « immensément », qui revient dans la poésie verhaerénienne « comme un son de cloche » (lettre d'Alb. Giraud à Em. Verhaeren, 3 février 1880), est quelquefois supprimé, comme par exemple avec le vers :

« Immensément de bruines trempés... »
(*La Vieille*, V. I., 1894)

et puis encore dans :

« Qui grince immensément ses désespoirs tordus... » (1)
(*Heure d'Automne*, D., 1888)

vers, qui a été complètement changé en :

« Quelque chose qui geint sur des cailloux fendus... »
(1914).

Les adverbess peu usuels, dont Verhaeren raffolait, sont évités dans les dernières éditions ;

« Nocturnement, par au-dessus des toils en tas »
(*Une heure de soir*, A. Ch., 1891)

est remplacé par :

« Tragiquement, sur le troupeau des pignons bas »
(*Un Soir*, A. Ch., 1914),

et :

« Et d'un minuit d'hiver éclatamment veiné ! »
(*Celui du Savoir*, A. Ch., 1891)

par :

« Et d'un minuit soudainement illuminé, »
(1914).

(Voir p. 190). c) *L'épithète « trémière »*, qui donnait un ton si poétique à plusieurs de ses vers, Verhaeren l'a supprimée et

(1) « ardu » dans l'édition de 1896.

remplacée par des termes plus généraux ; la version nouvelle du beau vers :

« Le fleuve auréolé d'atmosphère trémière... »

(*La Clémence*, V. V., éd. Deman, 1899)

sera :

« Un fleuve y sinuait vers d'intimes chaumières ; »

(éd. *Merc. de France*)

celle du vers :

« On écoute les cristaux purs de l'eau trémière »

(*L'autre Plaine*, A. Ch., 1891) :

« On écoute les ruisselets dans la lumière »

(1914),

tandis qu'un autre passage qui contient cet adjectif :

« Mer de beauté..... »

« Qui fus mon enfance en floraison trémière »

« Et songeuse.... »

(*Vers la Mer*, V. V., 1899)

sera tout à fait retranché.

(Voir p. 191). d) La prédilection pour la préposition « *parmi* » a été peu durable. Le plus souvent Verhaeren l'a remplacé par « *sur* » ou par une autre particule. Ainsi la phrase citée à la page 191 est modifiée en :

« et *sur* tes doigts tombaient les grains d'un chapelet »

(*Ce Soir, Cinq Poèmes en prose*, 1926),

tandis qu'au vers :

« ... Tombaient, en loques, *parmi* son corps. »

(*Celui de la Fatigue*, A. Ch., 1891)

le poète a substitué :

« ... Tombaient, en loques, *sur* son corps. »

(1914)

(Voir p. 191). e) *La mise en relief* du mot placé au début de la phrase, devient aussi de moins en moins fréquente ; le passage :

« Là, sous des croix, ils reposent, ceux dont j'ai vu seul et consolé les agonies, toi... »

(*En Souvenir, Soc. nouvelle*, 1892)

est repris par Verhaeren pour l'édition des *Cinq Poèmes en prose* sous cette forme simplifiée :

« Là reposent sous des croix ceux, dont j'ai consolé les agonies, toi, mon père... »

(*Ce soir*).

De telles corrections, remarquables parce que le complément déterminatif rejoint le mot auquel il se rapporte, sont très profitables à la clarté.

« L'orgueil, il le savait de tes cités rivales »

(*Jacques d'Artevelde*, H, 1908)

est changé, dans les *Poèmes légendaires de Flandre et de Brabant*, en :

« Il connaissait l'orgueil de tes cités rivales... »

(1916)

et de même :

« Tous comprenaient..... »

« Qu'ensemble ils le tordaient, le nœud serrant leur sort, »

(*Le Banquet des Gueux*, H., 1908)

en :

« Qu'ensemble ils dénouaient le nœud qui tient le sort.

(1916)

Il est donc évident que, pour bien se rendre compte de la véritable portée de l'élément germanique dans la langue de Verhaeren, il faut consulter les premières éditions de son œuvre.

La longue éducation de la culture française, qui avait commencé à l'Institut Saint-Louis de Bruxelles et que Verhaeren a accueillie dès cette époque avec tant de reconnaissance, a fructifié surtout vers la fin de sa vie. Cela est tout naturel, car n'est-ce pas en vieillissant que l'âme s'apaise et se dépouille de toutes sortes d'excès et de paroxysmes ? Ainsi, l'âme de Verhaeren est devenue moins virulente, moins « tumultueuse », et cet apaisement l'a rendu tellement sensible à la beauté harmonieuse de l'art latin qu'il a senti le besoin de l'imiter.

CHAPITRE II

Particularités du style de Verhaeren.

§ 1. — En quoi ce style est flamand.

Il est vrai, inutile de le répéter, qu'il y a tout un côté de la culture de Verhaeren qui est français. Il a eu, littéralement parlant, les yeux tournés vers Paris ; il a subi l'influence des naturalistes et des symbolistes. Mais il n'en est pas moins vrai, et c'est là l'objet de cette étude, que malgré cela, Verhaeren est resté poète flamand. Il sera facile de montrer que les caractéristiques les plus frappantes de son style : amour de la couleur, fréquence de l'allitération, tendance à l'extension (1), répétitions, exclamations, se retrouvent chez tous les Flamands, soit de langue indigène, soit de langue française.

Cette affirmation semble contredire les paroles suivantes de M. L. Dumont-Wilden : « Il va de soi qu'un écrivain appartient à la culture dont il emploie la langue, quelle que soit « sa nationalité » (2). Aussi inclinons-nous plutôt à ajouter foi à l'assertion de M. André de Ridder : « Il doit être admis une « fois pour toutes qu'un livre ne peut pas être traité de "flamand" (ni traité de "français", pourrait-on ajouter en « suivant le même raisonnement), en se basant seulement sur « la langue dans laquelle il est écrit, mais qu'il doit l'être en « vertu de son "esprit", qui est l'âme de l'auteur et l'ambiance « de son milieu, et parce qu'il suscite des relations latentes avec

(1) Ce qu'il faut entendre ici par « extension » sera éclairci plus loin (Voir p. 213).

(2) L. Dumont-Wilden, *Les Lettres belges et la Culture française* (*La grande Revue*, 1^{er} septembre 1901).

« l'entourage naturel, sites familiers et décors connus, des affinités secrètes avec les compagnons qui sont autour de nous. « Tenant compte de cela, il y a dans nos deux littératures belges « plus d'un point de ressemblance, plus d'un trait de parenté » (1).

a) EXCLAMATIONS.

A plusieurs reprises il a été déjà question de l'enthousiasme poétique de Verhaeren. A Sainte-Barbe déjà, il « se grisait de « paroles exclamatives » (2), que lui inspiraient les poésies des romantiques français. C'est grâce à l'éloquence de ces « paroles exclamatives » que son œuvre nous impressionne si vivement. Par ce côté oral de son expression, il s'adresse directement à nos cœurs ; par ses « oh ! », par ses « dites ! » persuasifs, qui abondent dans son œuvre, il nous fait participer à son propre enchantement. Ce trait n'est pas absolument absent du français ; cependant, chez Verhaeren, il est plus fréquent et plus conscient : on voit que la discrétion classique du Français lui manque.

Dans un recueil comme la *Multiple Splendeur* l'âme du poète est dans une extase perpétuelle :

« O ce tournoiement fou de lumières ardentes ! »
(*Le Monde*)

« O ces navires clairs et ces convois géants...

«

« O ces forêts à fond de cale, ô ces carrières... »
(*La Conquête*)

« O ces héros d'Europe armés de vouloirs clairs... »
(*L'Europe*)

« O ce travail farouche, âpre, tenace, austère,

«

« O ces gestes hardis, dans l'ombre..... »
(*L'Effort*)

(1) André de Ridder, ouvr. cité, p. 40.

(2) Em. Verhaeren, *Georges Rodenbach* (*Revue encyclopédique*, janvier 1899). Voir aussi les nombreuses exclamations dans la poésie de Rodenbach, par exemple dans ses *Œuvres* (*Mercur de France*, 1923), I, p. 74, 75, 78, 80, 214, 216, 286, 287 ; II, p. 145, 156, 183.

« O ces larges beaux jours dont les matins flamboient !
«
« O ces matins de fête et de calme beauté !
«
« O ces bonds de ferveur, profonds, puissants et tendres... »
(*La Joie*)

Guido Gezelle, René de Clercq (1) manifestent leur ravissement d'une façon pareille. Prenons, par exemple, la charmante poésie de Guido Gezelle qui commence par ces vers :

' « O ! 't ruischen van het ranke riet !
« O wist ik toch uw droevig lied ! » (2)

poésie où l'exclamation « o ! » se présente quatorze fois (3). Et voici quelques vers de René de Clercq :

« O Lente, o zon, o regen !
« O licht — en luchtgeweld ! »
(*Lenteregen*)
« O de dooi, o het groen, o de zilverdrop !
« O de zonne op de dijken en dammen ! »
(*De Velden dooien*)

« O die deernis, die angst, o die jagende zorg !
« Die troostvolle lach, die me tranen verborg !
« O dat innige lijden dat schreide uit uw oog,
« En meer dan mijn smart mij tot weenen bewoog ! »
(*Herinnering*)

De pareilles strophes ne rappellent-elles pas les vers de Verhaeren introduits par « O ! », suivi d'un démonstratif ?

(1) Pour rapprocher Verhaeren de ses compatriotes de langue flamande on est obligé de faire un choix parmi ceux-ci. Or, nous avons cru choisir les poètes les plus caractéristiques en prenant pour modèles : Guido Gezelle, vrai père de la poésie flamande, et son meilleur disciple : le joyeux chanfre populaire René de Clercq.

(2) *O ! 't Ruischen van het Ranke Riet - Dichtoefeningen.*

(3) Cf. les titres des poésies suivantes, empruntées au recueil intitulé : *Gedichten, Gezangen en Gebeden* : *O Dichtergeest, O Morgenstond, O 'k Sta mij zoo geren.* En outre dans : *Dagkrans* : *O Gulden Hoofd, O Heerlijk Handgedaad, O Nachtelijk Duister*, dans *Jaarkrans* : *O Wankelende Oogenwonne, O Eerbiedwaardig Hoofd*, dans *Lentemaand*, *O Vechter, O Lentebloemke* et dans *Wonnemaand, O Wilde en Onvervalschte Pracht, O Blomme, O Eerdentroost.*

b) RÉPÉTITIONS.

La répétition d'un mot ou d'un son, procédé spontané chez Verhaeren, trouve son origine dans le caractère du peuple flamand. Si Maeterlinck, dans son théâtre, fait répéter constamment par ses personnages les mots et les phrases dont ils se servent, c'est, comme il l'a déclaré lui-même (1), « que les paysans « de chez nous ont coutume de prononcer plusieurs fois les « mêmes épithètes ou les mêmes verbes ». Pour donner une idée claire de la fréquence de ce procédé chez Verhaeren, citons quelques exemples :

« Monotones, à fleur des eaux,
« Monotones, comme des gonds,
« Monotones, s'en vont les sons
« Monotones, par les automnes. »
(*Comme tous les soirs*, B. R.)

Ici le mot « monotone » est répété pour qu'on sache que la voix du vieux crapaud garde son caractère rauque et morne.

« Et la neige qui choit, comme une somnolence,
« Des jours, des jours, des jours, dans le total silence. »

Sans doute on trouve ce même procédé chez des poètes français, — chez Victor Hugo par exemple — mais rarement cela devient une manie. Chez Verhaeren, au contraire, c'est indéniablement encore du côté flamand de ce procédé, un trait individuel, marquant, tout comme les symboles des échos et des reflets dans les miroirs, l'*obsession* de son âme en détresse du temps de la crise morale :

« Mettez des croix, au long des routes,
« Mettez des croix, sur le rempart,
« N'importe où, mettez des croix...

« Je n'entends plus ses glas perclus,
« Je n'entends plus, je n'entends plus
« Rien que là-bas, des voix, soudain, me pardonner... »
(*Dans ma Plaine*, A. Ch.)

(1) Voir Ad. Brisson, *Portraits intimes*, 3^e série : *Un déjeuner avec M. Maeterlinck*.

« Seule, qui se souvient du jour, pâle évoquée,
« Et les grands ciels brandis avec de l'or au clair,
« Pâle évoquée en la pâleur pâle de l'air (1)
« Éternellement pâle et lointaine, la lune ! »

(*Les Armes du soir*, S.)

« ... Et ce cri des sifflets, par les gares, la nuit,
« Ce cri, c'était mon cri d'angoisse à l'infini. »

(*Celle des Voyages*, V. M.)

Plus tard, après la guérison, après la fuite des spectres terrifiants de l'introversion extrême qui faisait tant souffrir le poète, la nature du procédé change.

Il y a des répétitions qui sont simplement *oratoires* :

« Textes creusés en labyrinthes d'épouvante,
« Textes pareils à des couteaux, textes serrés,
« Comme des dents, textes faussés, textes tarés... »

(*L'Utopie* F. T.)

il y en a d'autres qui sont *évocatrices* :

« Et puis dites ! les morts, les morts, les morts (2)
« Qu'il a fallu pour ces conquêtes. »

(*Le Port*, V. T.)

D'autres encore qui, comme dans la poésie anglaise (par exemple dans *Les Cloches de Poe*), comme dans les chants mélancoliques d'un Verlaine, sont plutôt *musicales* :

« Longue comme des fils sans fin, la longue pluie
« Ligne les carreaux verts avec ses longs fils gris,

(1) A rapprocher de ces vers de Gezelle :

« 'k Zie 't ! uw roepwoord doet mij delven
« diepe in 't diepste diep mijns zelven... »

(*Spreeuwen - Laatste Verzen.*)

(2) Cf. aussi *Also sprach Zarathoustra*, vierter und letzter Teil :

« Ekel, Ekel, Ekel !
« Nein, Nein, Dreimal Nein ! »

Infiniment, la pluie,
« La longue pluie,
« La pluie. » (1)

(*La Pluie*, V. I.)

N'y a-t-il pas une secrète affinité entre de tels vers de Verhaeren et la poésie d'un Gezelle ? Voici, à titre d'exemple, le début de la poésie précitée :

O 't Ruischen van het Ranke Riet :

« ... wanneer de wind voorbij U voert
« en buigend uwe halmen roert,
« gij buigt, ootmoedig nijgend, neêr,
« staat op en buigt ootmoedig weêr,
« en zingt al buigend 't droevig lied,
« dat ik beminne, o ranke riet ! »

et encore :

« Geen hope meer op wederkeer,
« geen hope meer, o neen !

« Geen hope, neen, geen hoop, hoe klein,
« die 't leven overschiet ;
« maar in den schoot der goede dood
« en misse ik u toch niet ? »

(*Ik misse U*)

« Gestapeld, rondom hem,
« zijn tonnen, tonnen, tonnen,..... »

(*De Doornenboom - Laatste Verzen*)

« Zij is zwart gebekt, gepoot gekopt in 't zwarte ;
« als kolen,

(1) Cf. G. Rodenbach :

« O mai ! moment blanc de l'année !
« Mois de blancs unanimes,
« Des blancs — comme neigés !
« Blancs des jardins et des vergers,
« Blanc des cygnes,
« Blancs unanimes ! »

(*Les Cygnes*, I, *Le Miroir du ciel natal*).

Dans la *Symphonie en blanc majeur* de Gautier, à laquelle on pense ici, le mot « blanc » ne se présente qu'une ou deux fois, tout au plus, dans chaque strophe.

« Zoo staan heure oogen zwart, in hun twee zwarte hollen,
« te blinken ; »

(*Met zwart - en zwaren Zwaai* (1) - *Doodemaand*)

c) EXTENSION.

La tendance à agrandir l'horizon, à faire reculer les limites, marque un troisième point de ressemblance entre Verhaeren et les poètes de son pays (2). Chez lui, comme l'a déjà remarqué M. Charles Brutsch (3), toute sensation, tout mouvement sont réduits de préférence en fonction d'espace :

« Ici, là-bas, partout, jusqu'en son cœur profond... »

(*La Conquête*, M. Sp.)

« Ici, là-bas, ailleurs, n'importe où, quelque part... »

(*Persée*, R. S.)

« Au fond lointain des loins.... »

(*Silence*, V. I.)

Cette coutume d'élargir est encore renforcée par son besoin inné — d'essence germanique, au fond — d'exagérer toute impression reçue, ce qui explique dans son œuvre la fréquence d'expressions, telles que : « de l'un à l'autre bout », « immensément », « ci et là », « là-bas, au loin », expressions dont on trouve les équivalents flamands, « allenthenen », « alhier, aldaar », etc., dans la poésie de Gezelle :

« Aanschouwt mij, hier en daar,

« die bende Casselkoeien.... »

(*Casselkoeien*)

(1) Notez dans la trilogie du désarroi de Verhaeren le fréquent « noir », symbole d'obsession et de torture.

(2) Dans la littérature française aussi, il y a des exemples de cette tendance ; pensons à *La Conscience* de Victor Hugo, à *L'Isolement* de Lamartine, à *L'Invitation au voyage* où Baudelaire chante à voix basse :

« Mon enfant, ma sœur,

« Songe à la douceur

« D'aller là-bas vivre ensemble ! »

Cependant, dans ces exemples, l'élargissement est plutôt intellectuel, et non pas panthéistique comme dans la poésie flamande.

(3) Charles Brutsch, *Essai sur la poésie de Verhaeren*. La campagne. Les villes. Le jardin, 1929.

« ... nu dat, omme en verre en wijd, uw
« hooge kroone ligt in 't zand.

(*Abeelen*)

« Wolken, 't zijn... lijk sperreboomen,
« uitgespreid, alhier, aldaar..... »

(*Schoone Nacht*)

« 't Is morgen, en de zonne berst
« alhier, aldaar, ontembaar, uit
« den nachtelijken moederschoot. »

(*O Heemelijke Diepten*)

« Waar is, van Leye tot
« aan Schelde, aan zee, in zande,
« op huis, op stake, entwaar
« een plekke..... »

(*'t Groeit*)

ou de René de Clercq :

« Het kettert en schettert
« van bij en van ver..... »

(*De Morgen in 't Bosch*).

Penchant à l'exagération, sans doute, mais penchant qui s'explique aussi par la conception panthéistique que le poète a du monde. Selon M. Stefan Zweig (1), sa conception cosmique de la vie dépasse même le panthéisme : Verhaeren ne se contente pas de communiquer avec le monde extérieur ; il veut vivre de la vie universelle. N'a-t-il pas dit, dans *La Belgique sanglante* (2) :

(1) Stefan Zweig, *Emile Verhaeren. Sa vie, son œuvre*, II^e Partie, IV.

(2) *Dixmude, Nieuport, Ypres*.

Cf. van Langendonck : « ... mijn zwellend hart vult de onmeetlijkheid... »

(*Zomeravond*.)

Hugo Verriest :

« Die verten meteloos lijk zeeën zonder strand.

« En zeeën zonder strand.....

« »

« Onroerbaar liggen, kalm, in 't zwijgend eindloos herte,

« Met 't eindeloos gevoel der eeuwige eindloosheid. »

(*Avondstille*.)

et ces vers quasi verhaeréniens de Guyau :

« Mon cœur profond ressemble à ces voûtes d'église

« Où le moindre bruit s'enfle en une immense voix. »

(*L'illusion féconde*.)

« j'eusse voulu être, ne fût-ce qu'un instant, à moi seul, tous
« mes ancêtres... Le besoin de me prolonger, de me répandre
« devint si impérieux que je souffris de n'être que moi-même ».

C'est dans ce besoin de se prolonger, de se répandre, de supprimer toute limite, qu'il faut chercher l'explication des fréquents pluriels dans la poésie de Verhaeren (1). Dans « les horizons », « les lointains », pluriels qui reviennent sans cesse, la tendance à l'extension est manifeste :

« les horizons des autrefois »

(*Les Cordiers*, V. I.)

« aux horizons des Nords. »

(*Le Fossoyeur*, V. I.)

« ... de quels horizons noirs et de quels lointains d'or... »

(*Les Conversions*, M.)

« des lointains sans bornes »

(*Un Soir*, A. Ch.)

« les lointains baignés de lune... »

(*La Barque*, B. R.)

« les lointains d'argent. »

(*A Ténèbres*, S.)

« en des lointains, là-haut, près des soleils, »

(*Les Idées*, V. T.).

Souvent aussi, comme nous le voyons déjà dans le dernier exemple, le poète se sert de pluriels moins usités, comme : « les paradis » (*L'Arbre*, M. Sp.), « les avenirs » (*La Grand' Place*, V. P.), « les naguères » (*Le Glaive*, D.), « les ailleurs » (*Au Loin*, A. Ch.), « les présents » (*Le Fossoyeur*, V. I.), « les « au delà mystérieux des plaines » (*Les Voyageurs*, S.), « les

(1) Cf. J. de Smet, ouvr. cité II, p. 211, note :

« Verhaeren pluralise d'habitude : les soleils, les minuits, les présents, etc. L'unité « lui semble trop mince. »

C'est une habitude très caractéristique aussi de la poésie de Baudelaire :

« Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,

« Traversé çà et là par de brillants soleils » ;

(*L'Ennemi*, Fl. du M.)

« juilletes roux » (*Autour de ma Maison*, M. Sp.), « la splendeur des
« mais » (*La Ferme*, Fl.), « au fond des Orientes » (*Les vieux Em-
pires*, M. Sp.), « souvent aussi, quand l'astre aux Occidents
« recule » (*Autour de ma Maison*, M. Sp.), « les désastres croulant
« des levants aux ponants » (*Le Monde*, M. Sp.), « les fiords des
« Suèdes et des Norvèges » (*A la Gloire du Vent*, M. Sp.).

« Les Orientes et les midis tangent vers elle

« Et les Nords blancs et la folie universelle... »

(*Le Port*, V. T.)

d) ALLITÉRATIONS.

Particulièrement flamand (1) est encore chez Verhaeren le goût de l'allitération ; celle-ci, assez discrète dans la poésie française, même depuis Baudelaire, abonde dans les œuvres de Guido Gezelle et de René de Clercq. Que Verhaeren en ait fait un usage fréquent, à la fois d'instinct et par imitation des symbolistes, cela est bien connu :

« Les rails raméfiés rampent sous terre... »

(*La Ville*, C. H.)

« La plaine est morne et morte — et la ville la mange »

(*La Plaine*, V. T.)

« L'or formidable et fou illuminait sa tête... »

(*Les Attirances*, R. S.)

« Vers le bonheur fallacieux

« Que la fortune et la force accompagnent, »

(*La Ville*, C. H.)

« Aux premiers temps de force et de ferveur sereines,

« Dès que l'esprit fut devenu flambeau,... »

(*Les Idées*, M. Sp.)

« Et des gens soûls, debout,

« Dont les larges langues lappent, sans phrases... »

(*Les Usines*, V. T.) (2)

(1) L'allitération est également très fréquente dans la poésie anglo-saxonne ; cf. *Le Corbeau* et *Les Cloches* d'Edgar Poe !

(2) A côté de l'allitération on pourrait mentionner dans l'œuvre de Verhaeren

« Et vous, phrases solennelles et séculaires... »
(*Problèmes*, Fl. H.)

« ... un homme accourt, pâle et pantois... »
(*Le Tunnel*, Fl. H.)

« Quelques-unes frôlent et froissent »
(*Les Machines*, Fl. H.)

« Il était l'âme en feu dont fermentait leur foudre... »
(*La Conquête*, M. Sp.)

On pourrait multiplier ces exemples ; des recueils comme *La Multiple Splendeur*, *Les Flammes hautes* et d'autres en abondent.

Ces allitérations sont de nature différente ; tantôt elles sont *imitatives* :

« Et leurs signaux et leurs sifflets déchirent
« L'aube, le jour, le soir, la nuit ; »
(*La Conquête*, M. Sp.)

d'autres fois elles ont une valeur *plastique* :

« Deux tours règnent vieilles et seules,
« Et les tristes et trainantes aïeules
« S'en approchent en défilant... »
(*Les Saluts de la Paroisse*, V. P.)

souvent aussi elles ont une portée simplement *musicale* :

« Tout est si pur et clair,
« Tout est si pur et si pâle dans l'air... »
(H. Cl., IV)
« J'étais si lourd, j'étais si las,
« J'étais si vieux de méfiance... »
(H. Cl., V)

(Suite de la note 2, p. 216).

l'assonance qui a été avec l'allitération une de ses plus bruyantes virtuosités (cf. De Smet, I, p. 215).

En voici quelques exemples :

« Ce grand silence blanc... »
(*Le Monde*, M. Sp.)
« Il bat des tas de glas au-dessus de ma tête. »
(*Heures mornes*, D.)
« Les sourds tambours de tant de jours... »
(*La Révolte*, Fl. N.)

Quelques combinaisons sont presque inséparables : « la plaine de ma haine », « les houles de la foule », « des bonds de sons », e. a.

L'ami de jeunesse de Verhaeren, Georges Rodenbach, a pratiqué également beaucoup l'allitération. Par exemple, dans *Les Vies encloses* on trouve ces vers :

« Tout est songe, tout est solitude et silence... »
(*Aquarium mental*, I)

« Puis le malade mire au miroir sans mémoire
« — Le miroir qui concentre un moment son eau noire —
« Ses mains..... »
(*Les Malades aux fenêtres*, II)

dans *Le Règne du Silence* :

« Solitude du soir dans la vaste maison
« Où bat le pouls de la pendule qui s'ennuie ; »
(*Cloches du Dimanche*, XIV)

dans *Le Miroir du Ciel natal* :

« O mélancoliques maisons,
« Maintenant sans mémoire,
« Qui ont cessé de regarder les horizons ! »
(*Les Femmes en mante*, VI)

Voici, maintenant quelques combinaisons que nous présente à plusieurs reprises la poésie de Guido Gezelle : « lief en leed », « vrank en vrij », « zonne- en zomerglans », « zwaar en zwart », « de lieve lente lacht », « o ruischend ranke riet ». Ici encore, René de Clercq s'atteste le disciple du grand maître ; dans ses poésies les allitérations s'accumulent :

« 't Is scheppen en schieten dat schuifelen, schuifelen ! »
(*De Morgen in 't Bosch*)

« Maar doffer duwt en dopt hij dobbel... »
(*De Nachtegaal*)

« De morgen-zuivre zon wordt zichtbaar over zee. »
(*Uchtend aan zee*)

« Doch zie, de zeezoom flonkert flauw... »
(*Zeilenprocessie*)

« Nu staan ze daar, en zwijgen,
« Geknakt, geknord, geknuit... »
(*De Notelaars*)

« De grove groeze
« Ze lacht en lutst ;
« En hoor eens, hoe ze
« Klakkleuterend klutst. »

(*Beeten*)

e) ELÉMENT PICTURAL.

Il nous reste à parler de la caractéristique la plus foncièrement flamande de l'œuvre de Verhaeren, caractéristique qui constitue le lien le plus intime qui unit la grande famille des artistes flamands : le don de la couleur. Verhaeren, tout comme Maeterlinck, Rodenbach, Gezelle, Timmermans, est un maître coloriste. Chacun de ces poètes a ses couleurs favorites : Guido Gezelle aime particulièrement le vert et l'or, Maeterlinck le bleu, Rodenbach le blanc, Emile Verhaeren le rouge et l'or et Timmermans aime surtout les tableaux bariolés (1).

Ces prédilections tiennent à la nature du poète ; des natures simples et douces, comme celles de Rodenbach et de Gezelle, s'apparentent à la famille des grands Primitifs mystiques ; des tempéraments truculents comme celui de Timmermans, tumultueux comme celui de Verhaeren, tiennent plutôt des peintres réalistes, tels que Jordaens et Rubens.

Mais quelle que soit la couleur de leur palette, tous sont des peintres, des Flamands. Et c'est justement pour cela, sans doute, que l'influence des naturalistes, amis de la peinture, a été portée sur eux en 1880, au point de déterminer toute une littérature où ce don s'épanouit largement.

Rien ne saurait mieux illustrer cette aptitude spéciale du petit peuple flamand que des citations empruntées aux œuvres de ses plus grands poètes.

La couleur que Verhaeren a préférée, sa vie durant, est *le*

(1) Pensons à *Pallietter*, à *Het Kindeken Jezus in Vlaanderen*, dont voici un passage caractéristique : « Hij had een blauw kieltje en een blauw schort aan, rond zijn « bruine hals hong een roode zakdoek met witte bollen, zijn kousen waren helder « groen als kropsalaad, en op zijn kleurloos hoedje glom wit en blauw, het pluime- « ken van een ekster. »

(P. N. van Kampen et Zoon, Amsterdam, p. 114.)

rouge. A côté de l'emploi purement plastique qu'il en fait souvent, elle a été une des plus suggestives de son œuvre, symbolisant tantôt la saine sensualité du peuple flamand, tantôt la surabondance d'énergie et d'ardeur qui lui est inspirée par son propre cœur ; parfois aussi il y a combinaison des deux cas. On peut donc distinguer trois catégories :

1^o l'emploi du rouge est *pictural* (1) :

« Vous conceviez, maîtres vantés,
« Avec de larges opulences,
« Avec de rouges violences,
« Les corps charnus de vos beautés. »

(*Art flamand*, Fl.)

« la fête soule et rouge.... »

(*Le Pèlerin*, P. L.)

« Où vont les vieux paysans noirs

« Dans les campagnes rouges ? »

(*Pèlerinage*, C. H.)

« Ceux qui s'entr'égorgent, à couteaux rouges... »

(*Le Péché*, C. H.)

« ... En vigne rouge, immense, inassouvie... »

(*Les Spectacles*, V. T.)

« J'attends tel homme au couteau rouge... »

(*La Dame en noir*, Fl. N.)

« Il sent qu'il passe en rouge orage... »

(*Une Statue*, V. T.).

Ce vers est à rapprocher d'un vers des *Attirances*, où une même combinaison se présente, mais où l'emploi de la couleur est purement symbolique :

« L'or formidable et fou illuminait sa tête

« Des rayonnants éclairs d'une rouge tempête ; »

(*Les Attirances*, R. S.)

(1) C'est ici que Verhaeren est le plus peintre, le plus « flamand » ; là où le rouge sert de symbole, il se rapproche de Baudelaire (*Correspondances*, *Les Phares*) et de Rimbaud (sonnet des *Voyelles*).

Dans les deux exemples suivants l'emploi est encore pictural, avec un penchant, pourtant, au symbole :

« ... D'un rut ou d'un combat rouge et noueux de bêtes ; »
(*Le Monde*, M. Sp.)

« ... Leur rouge acharnement et leur accord vermeil ! »
(*Ibid.*)

2^o l'emploi du rouge est *symbolique* :

« Mais ceux dont les vœux sont rouges... »
(*Les Elus*, M. Sp.)

« L'étonnement est si rouge et fervent..... »
(*Les Funérailles*, Fl.)

« Il attise en son cœur le vice
« A mots cuisants et rouges... »
(*Le Donneur de mauvais Conseils*, C. H.)

« Tu ne peux point biffer, par ta rouge folie,
« L'œuvre de ton devoir non encore accomplie... »
(*Le Cloître*, Acte I)

« J'aurais jeté vers toi ma rouge conscience... »
(*Ibid.*)

« Les comparaisons lui viennent rouges et frappantes... »
(I - II, 198).

3^o l'emploi est à la fois *pictural et symbolique* :

« Tandis qu'au loin, là-bas,
« Avec ses suçoirs noirs et ses rouges haleines
« C'est la ville..... »
(*Le Départ*, C. H.)

« Eux.....
« Passaient, pennons au vent, dans les rouges assauts, »
(*Les Cloîtres*, M.).

Si le rouge prédomine, cela n'empêche pas que d'autres couleurs teintent l'œuvre poétique de Verhaeren (1) :

« Sur la glycine en fleurs que la rosée humecte,
« Rouges, verts, bleus, jaunes, bistres, vermeils,

(1) Inutile de dire qu'ici encore la distinction serait possible.

« Les mille insectes

« Bougent et butinent dans le soleil. »

(*Autour de ma Maison*, M. Sp.)

« ... Se trainant vers ton corps mes désirs longs et verts. » (1)

(*Cantique*, B. R.)

« Et c'est le vert, le brun, le rouge,

« Sur les pignons, au bord de l'eau... »

(*Pâques*, Pl.)

« Des canards pavoisés y nageaient fiers et lents,

« Des canards bleus, verts, gris, pourpres, des canards blancs,

« Des canards clairs et blancs, avec un grand bec jaune. »

(*L'Enclos*, Fl.)

« Audenarde et Malines, noms d'un nostalgique passé endimanché,
« d'une musique blanche et bleue fanée. »

(P. B., 40)

« Nos étangs bleus luisent, couverts

« Du baiser blanc des nénuphars de neige ; »

(H. Cl., XVIII).

Dans la trilogie du désarroi : *Les Soirs*, *Les Débâcles* et *Les Flambeaux noirs*, c'est le *noir* qui prédomine dans la palette verhaerénienne. Dans cette poésie toute subjective le rôle de la couleur est plutôt symbolique que plastique et le noir y représente surtout l'accablement, l'obsession de l'âme tourmentée

(1) De telles associations ne sont pas rares dans l'œuvre de Verhaeren : le Flamand en lui voit tout en couleur, même les idées et les sentiments ! Le geste, par exemple, est pour lui tantôt rouge, tantôt blanc ou bleu :

« Les tours jetaient leurs gestes rouges

« En suppliques, vers l'infini. »

(*Les tours au bord de la mer*, G. D.)

« Et dans vos gestes blancs, sous les grands arbres verts. »

(*A la louange du corps humain*, M. Sp.)

« Je m'aime, je m'admire en tel geste vermeil,

« Que fait un homme à moi pareil. »

(*L'Orgueil*, Fl. H.)

« Le geste bleu de son eau lente. »

(*Mon ami le paysage*, Fl. H.)

(Cf. Maeterlinck :

« ... Qui m'entoure de gestes bleus ! »

(*Oraison, Serres chaudes*).

du poète. Tout y est triste, tout y est « noir » : les clochers, les chênes, les horizons, les paradis, même les Dieux. Voici quelques exemples :

« Les soirs crucifiés sur les Golgotha noirs... »
(*Humanité*, S.)

« Et vicieuse, ainsi qu'une floraison noire... »
(*La Tête*, D.)

« Les chiens du noir espoir ont aboyé, ce soir, »
(*La Dame en noir*, Fl. N.).

Dans un poème des *Débâcles*, intitulé *Les Vêpres*, le mot « noir » se présente 15 fois. La prose de cette époque, d'ailleurs, montre le même aspect de noirceur ; dans *Les Impressions*, il y a « des fleurs noires » (I-I, 120), « un éclair noir » (I-I, 97), « des victoires noires » (I-I, 180) et la nuit, c'est pour le poète une « vision de feu noir » (I-II, 120).

Avec le noir, c'est l'*ébène* qui symbolise la sombre tristesse et le néant du cœur de Verhaeren à cette époque :

« la si mélancolique heure d'*ébène*. »
(I - I, 97)

« Je le vis devant moi comme une chose d'*ébène* fourbie aux
« angles avec des mains de lumière. »
(I - I, 104)

« il était là toujours, corps d'*ébène*, »
(I - I, 105)

« cette nuit de silence sec et dur, sous firmament d'*ébène*. »
(I - I, 225)

« Art d'*ébène* aux longues mains gantées. »
(I - II, *Gérard de Nerval*)

« Des chevaliers d'éclair, sur leurs chevaux d'*ébène*... »
(*Eperdument*, D.)

« La bête immensément d'*ébène* et de granit... »
(*Là-bas*, D.)

« Mon âme hélas ! maison d'ébène,
« Où s'est fendu, sans bruit, un soir,
« Le grand miroir de mon espoir... »

(*Le Roc*, Fl. N.)

« Telle, le jour — pourtant, lorsque les soirs
« Sculptent le firmament, de leurs marteaux d'ébène... »

(*La Ville*, C. H.)

« une ville d'ébène
« Se dresse..... »

(*Quelques-uns*, B. R.)

Si nous constatons donc — ce qui d'ailleurs est très naturel — que le « noir », l'« ébène », c'est-à-dire le pessimisme, prédominant dans les poèmes sombres qui datent de la crise, nous verrons que c'est l'« or » : la joie, l'espérance, le clair optimisme, qui l'emporte dans la période de perpétuelle extase :

« Mais pour qu'enfin s'établît l'harmonie
« Au sein de leurs tumultes d'or... »

(*Le Monde*, M. Sp.)

« tout sert
« A rendre, aux yeux de tous, plus belle et plus profonde
« L'idée en or que les hommes se font du monde. »

(*Les vieux Empires*, M. Sp.)

« Que les mirages
« Retiennent, avec quels fils d'argent,
« Avec quels nœuds en or bougeant... »

(*Les Rêves*, M. Sp.)

« En tels pays, là-bas, aux confins d'or du monde. »

(*Ibid.*)

« sous le ciel
« Dont les flammes éternisées
« Pavoisent d'or tous les chemins de nos pensées... »

(H. Cl., XII)

« Laissons nos âmes embrasées
« Revêtir d'or chaque flamme de nos pensées. »

(H. Cl., XIX)

La combinaison « ébène et or » forme un des contrastes (1) les plus éclatants et en même temps un des plus fréquents dans la

(1) Très remarquable, mais peu surprenante chez un poète qui a exalté tout ce qui est « contradictoire », est la prédilection de Verhaeren pour le clair-obscur. C'est d'ailleurs le procédé romantique dont a usé et abusé Victor Hugo. Chez Verhaeren surtout, cela ne peut pas nous étonner. Non seulement le poète aime la lutte en tout, mais ne trouve-t-on pas réunis en son âme les plus grands contrastes : la douceur et la violence, la candeur et la sensualité ? Nous savons que toute manifestation de la vie l'enchantait, que son admiration va aux objets les plus divers. Aussi aime-t-il à réunir dans une seule phrase, dans une même expression, les idées les plus contradictoires :

« Avec sa force rude ou sa douceur profonde... »

(*A la gloire du vent*, M. Sp.)

« Jardins d'ombre massive ou de frêle clarté. »

(*La joie*, M. Sp.)

« O ces bonds de ferveur, profonds, puissants et tendres. »

(*Ibid.*)

« ... Et la sève tranquille et puissante des choses. »

(*A la louange du corps humain*, M. Sp.)

« La tour forte et frêle, massive et ajourée de la cathédrale de Malines. »

(V. M. B.)

« ... Où s'étageraient des verrières,

« Lumineuses obscurément. »

(*Soir religieux*, M.)

[Cf. G. Rodenbach :

« Clair-obscur ! Dououreux combat de la lumière et de l'ombre, parmi les vitres.

(*Le soir dans les vitres - Les vies encloses.*)

et aussi René de Clercq :

« de lucht is donker van wit. »

(*Sneeuw.*)

« Dat alles ééne, 't ongeweten ware,

« Vol eeuwig duister en vol eeuwig licht,

« Vervult mijn ziel gelijk een godsgedicht. »

(*Hemelsblauw.*)

« Les fervents..... »

« Du Dieu soudain qui règne en nous,

« Si violent et si ardemment doux... »

(*H. Cl. XXIII.*)

« Sous les rochers qu'il accumule,

« S'élabore la vie énorme et minuscule

« Des atomes et des poussières. »

(*Le Mont*, V. V.)

« — Batailles d'ombre et d'or — bougent dans les ténèbres. »

(*Les Villes*, Fl. N.)

(Le titre de ce recueil des *Flambeaux noirs* est très significatif sous ce rapport.)

« comme effaré

« De son crime presque sacré. »

(*L'Aventurier*, V. I.)

« Chaste violemment, malgré son cri charnel. »

(*Les Saintes*, A. Ch.)

« Jusqu'où sinon vers ces polaires paradis pavoisés de soleil, chaleur et neige,

« gel qui brûle ? »

(I-I-115.)

« Des voiles de lumière obscure entre les colonnes. »

(I-III-78.)

poésie de Verhaeren (1). Si elle n'est pas une pure notation visuelle, comme dans les exemples suivants :

« Dans leur cadre d'ébène et d'or
« Les personnages d'Anton Mor
« Persécutent de leur silence. »

(*Aprement*, B. R.)

« Dans la ville d'ébène et d'or,
« La dame en noir des carrefours... »

(*La Dame en Noir*, Fl. N.)

« Les chats d'ébène et d'or ont traversé le soir. »

(*Les Livres*, Fl. N.)

« des viviers d'ébène rehaussés de cygnes blancs »

(I - I, 71)

« En ces villes d'ébène et d'or, où l'incendie

« Rôde..... »

(*La Foule*, V. V.),

elle représente souvent, selon M. Charles-Baudouin (2), le choc entre la mort et la vie, l'amour ; elle symbolise les deux tendances introverse et extraverse de l'âme du poète :

« Le ciel prodigieux domine, embrasé d'astres,
« — Voûte d'ébène et d'or où fourmillent des yeux — »

(*La Nuit*, B. R.)

« Calamistré de pins, embroussaillé de lierre,

« Tandis qu'un horizon d'ébène et de soleil,

« Regarde encore..... »

(*L'Idole*, S.)

« ... O couronne, comme une rage,

« Comme un buisson d'ébène en feu... »

(*La Couronne*, D.)

(1) G. Rodenbach aime beaucoup la combinaison blanc-noir.

« Et je sens dans mon âme..... »

« Recommencer sans cesse un combat blanc et noir. »

(*Au fil de l'âme*, XIII - *Règne du silence*.)

« on croit voir

« Tous les souvenirs blancs parmi le présent noir. »

(*Du silence*, IV - *Règne du silence*.)

(2) L. Charles-Baudouin, ouvr. cité. Chap. III, IV.

« Et le navire, avec ses mâts pavoisés d'or
« Et ses mousses d'ébène, ornait gaîment son bord »
(*Les Voyageurs*, S.).

Le *blanc*, couleur de l'innocence et de la pureté immaculée, symbole du mysticisme en quelque sorte, contrebalance dans l'œuvre de Verhaeren l'ardeur immodérée de son rouge naturalisme :

« Un grand silence blanc (1) est descendu s'asseoir
« Là-bas, aux horizons de marbre. »
(H. Cl., XXIX)

« L'arbre.....
« Monte et règne, sous les grands midis blancs ; »
(*La Forêt*, V. V.)

« L'une est le bleu pardon (1), l'autre la bonté blanche (1),
«
« Et les rideaux du blanc silence
« Tombent sur mon mystère et sur ma vigilance ; »
(*Les Saintes*, A. Ch.)

« Et comme en s'écoutant, brusquement, il atteint, — ...
« La blanche et nue et vierge découverte..... »
(*La Recherche*, V. T.)

« Ils conservent, ornés de feu,....
« Le baiser blanc (1) du dernier Dieu... »
(*Les Cathédrales*, V. T.)

(1) Exemples d'association d'un adjectif de couleur avec un substantif abstrait. On remarquera la même particularité dans la plupart des vers de Maeterlinck et de Rodenbach qui vont suivre. Dans la poésie de René de Clercq aussi elle est fréquente :

« De wateren die er *witte vreugd* om hebben,
« gaan langzaam voort..... »
(*Uchtend aan Zee*)
« Gegroet, o geest vol leven, licht en vrijheid,
« Die om den hemel heen uwe armen rondt
« En hem verzoenend zoent tot *roode blijheid* ! »
(*Regenboog*.)

comme d'ailleurs dans la prose de Felix Timmermans :

« . . met de goede herinnering harer (moeder), leefde zij (Maria) het eenvoudige, *witte leven* voort. »
(*Het Kindeken Jezus in Vlaanderen*, p. 3.)

Ce sont de tels vers qui rapprochent Verhaeren du doux poète des béguinages flamands : Rodenbach. L'auteur de la *Jeunesse blanche*, *Du Règne du Silence* aime avant tout le blanc :

« Le Vers..... »

« Leur portera ce soir, par la plaine assoupie,

« Des mots doux, des mots blancs comme de la charnie ! »

(*Art pur, Mélancolie de l'Art*, J. Bl.)

« Je veux pour la charmer, je veux

« Des mots blancs comme des hosties. »

(*Mysticisme*, J. Bl.)

« Ils ont des mots ouatés et blancs de confesseur... »

(*La Vie des Chambres XII*, R. d. S.)

« Oh ! vivre ainsi ! tout seul, tout seul ! voir se flétrir

« La blanche floraison de son âme divine..... »

(*Seul, Soirs de Province*, J. Bl.)

« Parfois, dans une rue assoupie et déserte,

« Rêvant des amours blancs, des échanges d'anneau... »

(*Les Solitaires, Les Jours mauvais*, J. Bl.)

« Et nos calmes sommeils fleuris de rêves blancs... »

(*Départ I*, J. Bl.)

« Allez-y

« Les voir gravir en paix l'escalier blanc des Heures. »

(*Les Lampes VI, Le Miroir du Ciel natal*).

Rodenbach affectionne, d'ailleurs, d'autres épithètes de couleur :

« Et dans mon âme, où rêve un encens bleuissant,

« Parmi des prêtres noirs, de blanches théories,

« S'attarde la Fiole en des orfèvreries

« Rouge du seul rubis possédé du Saint-Sang. »

(*Cloches du Dimanche, XVI*, R. d. S.)

« Au loin, le Béguinage avec ses clochers noirs,

« Avec son rouge enclos, ses toits d'ardoises bleues... »

(*Béguinage flamand*, J. Bl.)

« Notre âme ? Elle est aussi la grande Ville Bleue... »

(*L'âme sous-marine VI*, V. Encl.)

Dans l'œuvre de Maeterlinck (1), c'est sans doute le bleu qui prédomine ; si chez Verhaeren le rouge a une valeur fortement suggestive, chez Maeterlinck c'est le bleu qui fait naître toutes sortes de sensations dont la nature dépend de l'état d'âme du poète :

« Et je les vois chanter des fleurs
« A tiges bleues. »

(*Aquarium*, S. Ch.) (2)

« Et du fond bleu de leurs secrets
« Emergent des flores meilleures. »

(*Verbe ardent*)

« Et fermer bien vos yeux aux forêts de pendules
« bleus et d'albumines violettes..... »

(*Cloche à plongeur*)

« J'ai trempé dans mon esprit bleu..... »

(*Ame chaude*)

« O cet ennui bleu dans le cœur ! »

(*Serre d'ennui*)

« mes rêves bleus de langueur ! »

(*Ibid.*)

« Cet ennui bleu comme la serre.... »

(*Ibid.*)

« Sous les fouets bleus des souvenirs. »

(*Chasses lasses*)

« Des glaives bleus de mes luxures
« Dans les chairs rouges de l'orgueil. »

(*Tentation*)

(1) Chez Maeterlinck, c'est l'emploi symbolique de la couleur qui prédomine.

(2) Tous ces exemples ont été pris dans le recueil des *Serres chaudes*.

Il ne serait pas difficile d'en allonger la liste en consultant d'autres œuvres de Maeterlinck, par exemple *La Vie des abeilles*.

La prédilection du bleu chez l'auteur de *L'Oiseau bleu* marque déjà plus ou moins sa forte tendance mystique, tandis que le rouge de Verhaeren est avant tout naturaliste.

Outre le bleu, d'autres couleurs se présentent sur la palette de Maeterlinck :

« Et les tiges rouges des haines
« Entre les deuils verts de l'amour. »
(Offrande obscure)

« Les cloches vertes de l'espoir... »
(Ame chaude)

« Et ce long calme vert qu'ils ne comprennent pas. »
(Lassitude)

« L'âme verte d'autres espoirs.... »
(Verre ardent).

« Les serpents violets des rêves.... »
(Offrande obscure)

« Les mauvaises tendresses noires... »
(Oraison nocturne)

« Les chiens jaunes de mes péchés. »
(Fauves las)

« Et vers les cerfs blancs des mensonges
« Les jaunes flèches des regrets. »
(Chasses lasses)

« Mon âme est pâle de blanches inactions. »
(Oraison)

« Sa mystique prière blanche..... »
(Feuillage du cœur)

La richesse des couleurs n'est pas moindre chez les poètes de langue flamande, le don de la couleur étant l'apanage de tout ce petit peuple d'artistes.

Chez Guido Gezelle, par exemple, le bleu clair et le vert jaunâtre dominant dans ses petites poésies pittoresques, telles que *Lentegroen*, *Avondrood*, *Casselkoeien*.

Voici un fragment de *Velut Umbra* :

« De witte muur, het roode dak,
« de grauwe baan, de zwarte moude,
« het groene gers, de bruine tak,
« 't is al alsof 't herleven zoude... »,

la cinquième strophe de la poésie *Mijn hert is als een blom-gewas* :

« Mijn herte slacht den regenboog,
« die, hoog gebouwd dóór al de hemelen,
« welhaast gedaan heeft rood en blauw
« en groen en geluwe en peersch te schemelen ! »

et, pour terminer, quelques vers de *Lentegroen* :

« Gij bietjes ongeteld,
« gij tienmaalhonderdduizend
« in 't rood, in 't geel, in 't blauw
« gepinte pepels. ».

Dans le recueil des *Poésies* de René de Clercq on trouve également bien des petits croquis multicolores :

« En al dat groen, dat groeiend groen,
« dat, als de knoppen springen,
«
« uit zwart en bruin, door roze en geel,
« geweven wordt tot evenveel
« verscheiden tint - en tintelingen. »
(*De morgen in 't bosch*)

« En voort, tot waar dat blauw
« En groen in 't koren,
« Vol lokkend grijs en grauw,
« Verloopt, verloren ; »
(*Het vlas staat in de blom*)

« Aanschouw me die tinten
« Van blank en blauw,
« Uitlopend als linten
« Door groen en grauw. »
(*Beeten*)

« Bontkleurige zeilen, klein en groot,
« en bleek en grijs, en bruin en rood,
« draaldrijven om of plompeploegen
« op donkere boegen. »
(*Aan 't strand*)

« En het zwart, en het bruin, en het ros, en het groen,
« 't Is alles met goud gespeierd, »

(*De velden dooien*).

Les multiples images qui illustrent la poésie de Verhaeren résultent logiquement du don pictural qu'il tient de sa race (1).

Voir la beauté des choses, c'est pour lui jouir intensément. Aussi ses yeux, qui lui procurent cette jouissance précieuse entre toutes, lui sont-ils chers par-dessus tout :

« Soyez remerciés mes yeux,

« D'être restés si clairs, sous mon front déjà vieux... »

(*La Joie*, M. Sp.)

Dans la conférence sur la *Multiple Splendeur* que Verhaeren a prononcée en 1909, le poète a dit, entre autres, que « les vrais hommes de ce temps sont heureux d'avoir sous leur front ce double miracle que sont leurs yeux ».

Non seulement la poésie de Verhaeren, mais toute la littérature flamande est extrêmement riche en images. Le chapitre consacré à cette figure de style serait naturellement à sa place ici. Cependant, vu l'importance de cette particularité de la poésie de Verhaeren et son rapport intime avec le symbole et le symbolisme, nous avons cru mieux faire d'y consacrer un paragraphe spécial.

§ 2. — Images.

Les images de Verhaeren sont en grande partie d'une nature très positive. Pour le poète flamand, foncièrement panthéiste, l'art est inséparable de la nature. Cette vision directe des choses est assez générale dans la poésie flamande et l'instinct plastique propre à la race y est certainement pour beaucoup. Guido Gezelle,

(1) Il est vrai que Chateaubriand, lui aussi, a fait un grand concert de la nature et après lui un Gautier, un Loti..., seulement de tels grands peintres sont assez rares dans les lettres françaises, tandis que Verhaeren ne fait que suivre une longue tradition, et si, dans l'*Histoire de la Littérature belge*, MM. Henri Liebrecht et Georges Rency disent — et nous croyons que c'est très juste — que « la littérature belge est essentiellement 'artiste' » (p. 274), cette définition est loin de s'appliquer aux lettres françaises.

Albrecht Rodenbach (1), René de Clercq, Maeterlinck, Demolder, Verhaeren, tous aiment les images nettes et directes.

Très souvent Verhaeren prend ses métaphores dans la vie quotidienne ; les objets les plus humbles, — des couteaux, des clous —, les actions les plus banales, — mordre, mâcher, manger —, prennent, sous la puissance magique de son imagination poétique, des significations étrangement expressives. Cette tendance à idéaliser la vie quotidienne, et, de l'autre côté, à concrétiser la vie idéale (2), montre encore sa parenté avec l'auteur du *Trésor des Humbles*, que nous avons eu déjà plus d'une fois l'occasion de mentionner.

Certains mots, qui ont pour Verhaeren un attrait particulier, perdent leur signification rigoureuse pour éveiller les plus prodigieuses associations d'idées.

Les verbes *mordre* et *tordre* reviennent avec une fréquence quasi obsédante, notamment dans ses écrits qui datent de la crise :

Mordre :

« Je mords en moi mon propre cœur et je l'outrage. »
(*Insatiablement*, S.)

« O les rêves du rien, en un cerveau mordu

« D'impossible ! »

(*Conseil absurde*, D.)

« Les chats d'ébène et d'or ont traversé le soir,

«

« Ils ont mordu, jusques au sang,

« Mon rêve atrocement agonisant,

« Ils ont mordu mon cœur et mon rêve et mes moelles. »

(*Les Livres*, Fl. N.)

« ; et mordre et tordre

« Toute l'humanité de folie et d'éclair... »

(*Là-bas*, D.)

(1) H. Verriest, *Albrecht Rodenbach* (*Vlaamsche Oogst*, Amsterdam. S. L. van Looy, 1904), p. 151 :

« Eindeloosheid in lucht en verte en gevoelen ;

« maar vlugge, juiste, welgezinde teekening van beelden. »

(2) Voir son article dans *L'Art moderne*, 21 avril 1889.

« Il était d'Océan. Il était vieux d'avoir
« mordu chaque horizon saccagé de tempête. »
(*Celui de l'Horizon*, A. Ch.)

« Et ceux d'ici.....
« Sentent le même rut mordre leur corps, tels soirs ; »
(*L'étal*, V. T.)

« Ainsi que la nature inassouvie
« Mordre le but, éperdument, »
(*La Révolte*, V. T.)

« sa guerre
« Mordait jusques au cœur les pays foudroyés... »
(*Les vieux Empires*, M. Sp.)

« Rien n'a mordu sur le silence autoritaire. »
(*Le Silence*, V. I.)

« Et son esprit, cherchait, creusait, se mordait
« lui-même par demandes et réponses..... » (1)
(I - I, 23)

Tordre :

« Et toutes ses années repassèrent devant lui,...
« et de toutes il tordait la souffrance. »
(I - I, 22)

« Sphinx d'ébène, la gueule immensément ouverte, avec du vent
« tordu entre les mâchoires. »
(I - I, 87)

« ... notre amour..., que nous avons tordu et piétiné, »
(I - I, 92)

« Grilles féroces tordant des clartés d'ex-voto entre leurs barres. »
(I - I, 96)

« Il (Racine) est, de tous les poètes, celui qu'on a le plus défi-
« guré,..., pour en tordre de l'ennui. »
(I - II, 45)

« Il regarde les jours tués — et les présents
«
« Tordant, entre leurs mains, dont les doigts bougent
« Goutte à goutte, le sang futur de son cœur rouge... »
(*Le Fossoyeur*, V. I.)

(1) Cf. encore : *Les vieux chênes*, S., *Si morne*, D., *Les Usines*, V. T., *La Bourse*, V. T., *Les Penseurs*, M. Sp., I-I-168, Ph. II, 130, Cl., 86, 100.

- « Des colonnes passionnées
« Tordent de la douleur au firmament. »
(*Les Promeneuses*, V. T.)
« Tuer ou s'immoler pour tordre de la vie ! »
(*La Révolte*, V. T.)
« Je sais le cœur humain depuis qu'il s'est tordu,
« Une première fois, dans les poings de la haine ; »
(*Les vieux Empires*, M. Sp.)
« Car l'âme des pays du Nord, sombre et sauvage,
« Tord ses désespoirs d'automne en leur branchage. » (1)
(*Les vieux Chênes*, S.)

Des verbes comme « mordre » et « tordre » dont le sens banal s'est perdu pour faire place à une signification plus large, donnent au style de Verhaeren un cachet tout à fait particulier. A côté de ceux-ci, d'autres verbes seraient à citer : « mâcher », « manger », « boire », ont également enchanté le poète (2) :

(1) Cf. en outre : I-I-89, I-I-171, *Les Usines*, V. T., Cl., 91.

(2) Cf. aussi René de Clercq :

- « En aan zijn oogen drinkt gij weer
« Uw oogen dronken. »
(*Of hij zal komen.*)
« Aan den kelk van uw mond uwe ziel te drinken. »
(*Den avond is zoet.*)

et Iwan Gilkin :

- « J'ai mangé du vertige et bu de la folie... »
(*Liminaire.*)

On pense encore à Novalis qui parle même des « membres » de l'âme (« Glieder der Seele ») ; à Maeterlinck :

- « Mon âme aux frêles mains de cire. »
(*Oraison, Serres chaudes.*)
« ... mes mains, les lys de mon âme... »
(*Oraisons, Serres chaudes.*)
« Mon âme a joint ses mains étranges... »
(*Attente, Serres chaudes.*)

D'autres images, analogues à celle-ci, reviennent constamment dans les *Serres chaudes* de Maeterlinck ; « les yeux », « les paupières », « les bouches » et « les lèvres » surtout, sont très fréquents. Cf. Verhaeren :

- « Les chiens du désespoir
« Ont aboyé vers les yeux de mon âme. »
(*La Dame en noir*, Fl. N.)

« Les uns ? la haine — et les autres ? l'atrocité.

« Tel autre, avec des dents lentes et vexatoires,

« Mâchant et remâchant sa taciturnité. »

(*Les Dieux*, Fl. N.)

« Mâchant, avec leurs dents, qui broient et cassent,

« La chair de l'avenir pour n'en laisser que la carcasse. »

(*Le Fossoyeur*, Fl. N.)

« Et, soudain, j'aurais voulu savoir si, autant que moi, elle avait
« mâché de l'ennui ; »

(I - I, 93)

« Ils ont mâché la vie et ses jours identiques. »

(*Les Malades*, S.)

« De l'or ! — boire et manger de l'or ! »

(*La Bourse*, V. T.)

« De se boire de la douleur par chaque pore, »

(*Eperdument*, D.)

« Et notre soif de souvenir

« Boire l'écho, où nos passés se correspondent. »

(H. Cl., III)

« Je veux boire les souffrances, comme un poison

« Vivant et fou. »

(*Dialogue*, D.)

« On boit sa soif ; on mord sa faim ; »

(*L'Amour*, V. V.)

« Et l'infini qu'on aime et l'infini qu'on veut

« Boire soudain, avec la soif de tous ses pores ! »

(*L'eau*, V. V.)

Cette fréquence de certaines images d'ordre physique rappelle le style sensualiste du romantique Novalis, qui aimait particulièrement les verbes « manger » (essen), « dévorer » (fressen) et « sucer » (ansaugen) ; « l'âme mange le corps » (die Seele iszt den Körper), dit-il, entre autres, dans ses *Fragments psychologiques* (1). Chez lui, comme chez Verhaeren, les mondes matériel et spirituel se confondent, ce qui, au fond, est dû à l'esprit anti-dualiste des deux poètes.

(1) Novalis, *Psychologische Fragmente*, 587.

Cette confusion totale de l'abstrait et du concret apparente le poète flamand, non seulement à Novalis, mais aussi à Goethe, à Hegel (1), même aux anciens Grecs (2). Dans son article sur *Le Modernisme d'Œdipe roi* (3), Verhaeren attire l'attention sur le fait que l'art moderne — le sien par conséquent aussi — se rattache à l'ancienne conception du théâtre grec, car c'est « l'idée rendue concrète » qu'on trouve chez l'un comme chez l'autre.

Ce principe esthétique a donné naissance, chez Verhaeren, à une foule d'images originales : le Flamand en lui veut « peindre » (4) ; dans sa prose, par exemple, il parle des « linges de clartés » (I-I, 79), des « branches de ténèbres » (I-I, 92), des « loques d'ouragans » (I-I, 136), des « loques de lumière » (I-I, 95), d'un « firmament de torture » (*Ibid.*), de « linceuls de pensées » (I-I, 98), des « bouches de l'effroi » (I-I, 115), des « monstres d'ombre » (I-I, 165). Dans sa poésie, elles ne manquent pas non plus ; notez le caractère concret des images suivantes qui nous montrent que pour Verhaeren tout est palpable :

« Et s'éloignant, la nuit, sous des grappes d'étoiles... » (5)
(*L'Ivresse*, V. V.)

« Le ciel étend sur les clairières
« les *tabliers* de la lumière. »

(*L'Heure d'éveil*, D. M.)

« Et le jour traversant les fenêtres ignées,

(1) Hegel aussi a proclamé l'identité de l'être et de la pensée, du réel et du rationnel.

(2) Theobald Ziegler a déjà rattaché la conception de l'art de Goethe à celle des Grecs, « die das Übersinnlich-Geistige sinnlich anschaulich gemacht haben. » *Goethes Welt- und Lebensanschauung*, III : Goethe und die Natur.

(3) *Art moderne*, 21 avril 1889.

(4) Fénelon voulait « peindre », lui aussi. Dans sa *Correspondance*, ses *Fables*, son *Télémaque*, il frappe notre imagination par les riantes images qu'il a données de la vie champêtre. A l'orateur aussi, il recommande, dans ses *Dialogues sur l'éloquence*, de « peindre la nature ». Mais on sait que les classiques s'en sont indignés et qu'au début du XVIII^e siècle toute une polémique en est provenue.

(5) Cette image surtout est très fréquente ; cf. encore : « la grappe des droits » (*Ma Ville*, Fl. H.) ; « des grappes de clartés » (*Le Paradis*, R. S.) ; « les grappes des faits » (*Les Penseurs*, M. Sp.).

« Etale, au fond du chœur, des *nattes* de soleil. » (1)
(*Croquis de cloître*, M.)

« Le jour tombe en *draps* clairs et blancs par la fenêtre ; »
(*Ibid.*)

« Mes bras illuminés d'escarboucles et d'or
« Cueillaient dans l'air les *écharpes* du vent. »
(*Celle des Voyages*, V. M.)

« Les épingles des houx méchants et fous
« crèvent le long *manteau* du vent, »
(*Le Vent*, D. M.)

« ... D'où les cloches déjà laissaient tomber
« Une à une, les heures sombres.....
« *Paquets* de peur, au fond du cœur, »
(*Les Pas*, T. Pr.)

« ... tel un *trousseau* de désespoir féroce... »
(*Jan Snul*, P. L.)

« Ce qu'il me racontait ? — ... ce que je serre en une camisole
« de force, ici, dans les *caves* de ma peur ! »
(I - I, 119)

« ... il guette, le jour, la nuit,
« Pour le serrer en des *mailles* d'ennui... »
(*Parabole*, B. R.)

« une *canne* d'ennui. »
(I - I, 118)

(cf. « la pluie tombe, longitudinalement, comme un ennui »)
(I - I, 238)

« On dirait qu'il remue en *roses* de lumière ; »
(H. Cl., XVIII)

« les mains hardies
« Qui dans l'émeute et la fureur, un soir,
« Arracheront au *torse* en feux de l'avenir... »
(*L'Utopie*, F. T.)

(1) Cf. René de Clercq, *Gedichten*, Amsterdam, S. L. van Looy, 1907.

« wanneer
« De windekens met *zonnewaaiers* wuiven. »
(*Morgenstille.*)
« *zonnedroppelen* en vogelzangen. »
(*Verwelkoming.*)

« Usant dans le malheur, ou dans la chance,

« Les *sabots* creux de l'existence..... »

(*Les Pêcheurs à cheval*, G. D.)

« Le phare..... »

« Lorsque tombe le soir, secoue

« Comme un meurtre chevelu d'or, dans l'air ;

« Alors, les *crins* de lumière battent mon âme. »

(*Au Loin*, A. Ch.)

L'idée des « crins » revient souvent. Il y a certaines images dont le poète a subi la fascination et celle des crins en est une :

« La tour,

« »

« Epand, vers l'horizon halluciné,

« Les crins rouges de l'incendie. »

(*Le Sonneur*, V. I.)

« Une fusion de teintes violentes crispa ses strophes en crinières
« d'incendie. »

(I - III, 63)

« ... O couronne, comme des crins,

« D'éclairs et de flammes, peignés de vent sauvage ! »

(*La Couronne*, D.)

« Le vent..... qui passe

« Dans les crins d'eau de l'étang blanc. »

(H. Cl., VI)

« Et le vol fou des tempêtes pendues

« Aux crins battants des vents du Nord. »

(*Le Meunier*, V. I.)

« Quel deuil superbe agitent-ils mes crins,

« Pour affoler ainsi ces chiens..... »

(*La Dame en noir*, Fl. N.)

Une autre métaphore chère à Verhaeren, et dont les exemples ne manquent pas, est celle du « bloc » :

« Le train grinçant et dur, le train torpide et lourd

« Qui semble charrier les *blocs* du crépuscule. » (1)

(*Le Jour des Rois*, Pl.)

(1) Cf. G. Rodenbach :

« La gare du village avait des avis funèbres,

« Tassant son grand bloc d'ombre au milieu des ténèbres. »

(*Départ - La Jeunesse blanche.*)

- « Et ce minuit ainsi qu'un grand bloc blanc, »
(*Sais-je où ?*, B. R.)
- « L'hiver est un grand bloc de froid. »
(*Les petits Vieux*, P. L.)
- « Blocs de lumière éclatés en trésors... »
(*La Recherche*, V. T.)
- « De chocs sur chocs, contre les blocs de la tempête. »
(*Celle des Voyages*, V. M.)
- « La lune est un bloc de folie. »
(*Une Heure de Soir*, V. M.)
- « Ils se mouvaient, pareils à deux blocs de silence. »
(*Aprement*, Pl.)
- « l'aïeul,
« Bloc du passé, debout encor, mais vivant seul, »
(*Un Toit là-bas*, G. D.)
- « Des blocs de rut cassant la force..... »
(*La Sorcière*, P. L.)
- « Le mont lui-même était sculpté
« Dans le bloc de ma volonté. »
(*L'Ivresse*, V. V.)
- « Et votre volonté, par blocs accumulée,
« Malgré la mienne, en imposait à tous ! »
(Cl., 49)
- « en quelque immensité de rêve
« Immensément debout, immensément en bloc ? »
(*Les Villes*, Fl. N.)
- « Où la pensée est dispersée
« En blocs hagards
« Et en défunts flambeaux. »
(*L'Attente*, V. V.)

(Suite de la note 1, p. 239).

et encore :

- « Quel léthargique aquarium somnolait là,
« Entre les agressifs blocs d'ombre d'une grotte... »
(*Aquarium mental VI - Les Vies encloses.*)

« Les blocs de leur ardeur et de leur volonté. » (1)
(*Les Elus*, M. Sp.)

Si jusqu'ici les images citées ont déjà un caractère très concret, il y en a d'autres encore d'une nature franchement charnelle, comme dans la poésie de Novalis. Certaines parties du corps jouent un rôle important : les dents, le front, les bras, les mains, les ongles, les poings, même les doigts, prennent dans la poésie de Verhaeren une singulière puissance d'évocation :

« Le forgeron.....
« Qui n'a jamais lâché sa fierté d'homme
« D'entre ses *dents* de volonté.
(*Le Forgeron*, V. I.)

« Les dents de la douleur et de la cruauté. »
(Cl., 93)

« Qui me rongeaît, à dents rapaces,
« La confiance. »
(H. Cl., V)

« Flandre tenace au cœur ; Flandre des aïeux morts,
« Avec la terre aimée entre leurs dents ardentes... »
(*Les Tours au bord de la mer*, G. D.)

« Soudain, sur ce pilier
« Surgit mon *front* de souffrance et de soir. »
(*Soir de Caveau*, B. R.)

« le front du vent paraît,
« comme une aube dans la forêt. »
(*Le Vent*, D. M.)

« L'espace, entre ses *bras* de bougeante clarté... »
(H. A. M.)

« Les bras des feux, ouvrant leurs *mains* funèbres. »
(*La Révolte*, V. T.)

« ... à sentir sur mes tempes les mains de ta clarté. »
(I - I, 54)

« Je me sentais frôlé par des mains de ténèbres. »
(*Le Grenier*, T. Pr.)

(1) Cf. aussi : I-III-11 ; *Ma Ville*, Fl. H. ; *L'Heure torride*, D. M.

« Et faisons simple accueil à la sincérité

« Qui tient nos deux cœurs vrais en ses mains cristallines. »

(H. Cl., VIII)

« c'est une main également inconnue qui se tend vers mon
« inquiétude. »

(I - I, 132)

« ... jeune homme pâle et roux comme le Christ, aux longues
« mains délicates et persuasives, si belles pour la prière et l'adora-
« tion. »

(I - II, 54)

« ... Se raidiraient sous les mains d'or de la lumière. »

(Kato - *Hommage*, B. R.)

« C'est quelque part, en Norvège, là-bas

« Où les blancs *ongles* de la neige

« Griffent des rocs, de haut en bas. »

(*Sais-je où ?* B. R.)

« Ongles pâles au bout de hauts chandeliers d'or ! »

(*Les Cierges*, B. R.)

« ... griffer d'un ongle contradictoire. »

(I - I, 130)

« Et leurs ongles de bois heurtant leurs fronts

« ardents,..... »

(*Les Malades*, S.) (1)

« Où s'endeuillent les murs et les porches dont grince

« Le gond monumental, ainsi qu'un *poing* de fer. »

(*Les Malades*, S.)

« Et fortement, avec les poings de ses nuées,

« Sur l'horizon verdâtre, écrase des soleils. »

(*Mourir*, S.)

« et que la chambre

« Est comme un nid tordu dans le poing de novembre. »

(*Un Toit, là-bas*, G. D.)

« — le poing noir du sort — »

(*Mon Ami le Paysage*, Fl. H.)

« Le Sud, l'Ouest, l'Est, le Nord

«

(1) Cf. aussi : Cl., 41, 102.

« Elles sont là qui attendent au bord des mers
«
« Avec les mailles de leurs bruits
« Se resserrant le jour, se desserrant la nuit. »
(*L'Or*, R. S.)

« Plus loin : un vacarme tonnant de chocs
« Monte de l'ombre et s'érige par blocs ; »
(*Les Usines*, V. T.)

« Les chiens du désespoir, les chiens du vent d'automne
« Mordent de leurs abois les échos noirs des soirs. »
(*Infiniment*, S.)

b) DES SENSATIONS VISUELLES REPRÉSENTÉES
PAR DES IMAGES AUDITIVES.

« Il court, avec des sonnettes de clarté... »
(*Le Vent*, D. M.)

« Le glaive ardent et exalté
« Jeta son cri de force et de clarté. » (1)
(*La Saint-Pierre*, P. L.)

« Et le soleil, comme un cri rouge... »
(*Au bord de l'eau*, V. M.)

« Les phares
« Sonnant au loin les feux en or de leurs fanfares. »
(*L'Erreur*, F. T.)

« Et le couchant incendiaire
« Fait, devant lui, les cris brandis de sa lumière. »
(*Le Silence*, V. I.)

« Les yeux qui nous parlaient encore, ils les ont tus. » (2)
(*Quelques-uns*, B. R.)

(1) G. Rodenbach représente l'idée de clarté par une image visuelle :

« ... on les voit dépliant leurs ailes de clarté. »

(*L'Idéal*, *La Jeunesse blanche*.)

(2) Cf. Maeterlinck :

« Et ces pauvres regards qui chuchotent ! »

(*Regards*, *Serres chaudes*.)

« Mer de ferveur, où des musiques de lumière (1)
« Chantent dans l'or..... »
(*Vers la Mer*, V. V.)

« C'est à travers les yeux que l'âme écoute une âme. »
(H. Cl., VIII)

« Cette clarté semblait bruire plutôt que scintiller. »
(I - I, 129)

« On a repeint les pigeonniers,
« Et les couleurs vives vacarment
« Depuis les seuils jusqu'aux greniers. »
(*Pâques*, Pl.)

En dehors des images qui se laissent classer, comme nous l'avons vu, en des catégories déterminées, l'œuvre de Verhaeren en présente un grand nombre qui sont de nature on ne peut plus différente. Parmi celles qui n'ont pas été mentionnées, il y en a encore plusieurs qui sont intéressantes (2).

§ 3. — Symboles.

Avant de parler du symbolisme de Verhaeren, il importe de faire une distinction nette entre le symbole et l'image dans son œuvre.

(1) Cf. Rodenbach :

« Cloches en joie et qui épanchent
« Une musique blanche. »
(*Les Cloches I - Le Miroir du ciel natal*)

« J'ai varié dans l'air le concert noir des cloches... »
(*Epilogue - Le Miroir du ciel natal*)

(2) Par exemple, celle de l' « émeute » :

« des émeutes de poussière »
(I-I-227 et I-I-242.),

ou celle du « tumulte » :

« Ces tumultes brûlés de vitesse et de bruits,... »
(*A la gloire des cieux*, M. Sp.)

Un vers de René de Clercq présente le phénomène inverse, l'image étant ici abstraite :

« Vol zang- en lichtgeweld..... »
(*Inhalen*).

L'image appartient à la poésie descriptive. Elle rend concrète l'abstraction en la glissant dans un moule réel ; elle précise, elle délimite. C'est un fait notoire que Verhaeren a eu au plus haut point le don de l'image : rien d'étonnant à cela chez un poète issu d'une race de peintres (1).

Le symbole, par contre, appartient à la poésie suggestive. Au lieu de concentrer l'attention sur un objet nettement dessiné, comme le fait l'image, il évoque, il fait rêver ; l'imagination garde toute liberté de vaguer et d'errer à l'aventure.

Il est vrai que souvent les deux idées se rencontrent (2) ; « les blancs ongles de la neige », « les dents de volonté », sont des images qui ont une forte valeur suggestive. D'autre part, on trouve les deux idées strictement séparées : « les grappes de clarté », « des nattes de soleil » sont de pures images du style descriptif ; « le navire », « le carrefour », « la tour », au contraire, le plus souvent de vrais symboles. Les tours, selon le poète lui-même, sont des « symboles de la foi ancienne, tendues comme « des désespoirs, par-dessus les cerveaux, immensément vers le « ciel » (3).

Seulement, il ne les évoque pas toujours sous cet aspect tragique. De l'humble clocher du village natal, il faisait, au contraire, son orgueil :

« J'eusse voulu l'instituer

« Maître suprême et roi de ma contrée. »

(*Mon Village*, T. Pr.)

Les vieux monastères illuminaient, jadis, la terre, parce que

« Leurs tours les éclairaient comme autant de flambeaux. »

(*Martin Luther*, R. S.)

On le voit, tout dépend du moment, de l'impression instantanée du poète : tantôt les tours lui semblent les tristes souvenirs

(1) Cf. A. Poizat. *Le Symbolisme, La Renaissance du Livre*, Paris, p. 168 : « En d'autres termes, il fut un poète peintre. »

(2) Cela arrive surtout quand une image revient avec une telle fréquence qu'elle finit par éveiller des notions autres que l'idée stricte qu'elle représente ; son sens s'élargit, elle devient symbole. Nous avons déjà mentionné la valeur symbolique des mots « or », « ébène », et des mots représentant des parties du corps.

(3) *Les Tours*, Société nouvelle, 1886.

de l'ancienne ferveur chrétienne, tantôt elles règnent sur les villes

« Droit comme un cri, beau comme un mâât, clair comme un cierge. »
(*L'Escout*, H.)

La nature du symbole est, en général, dans un rapport très intime avec l'état d'âme du poète. Aussi constate-t-on que toute l'évolution qu'a subie l'esprit de Verhaeren se reflète dans le jeu des symboles ; chaque étape a ses symboles caractéristiques. En gros, on peut distinguer d'un côté ceux qui datent de l'époque du pessimisme — la cloche, la croix, la lune, le miroir — et d'autre part ceux, d'un ton plus clair, qui datent de l'époque plus optimiste de la vie de Verhaeren : l'arbre, le navire, la mer, l'horizon. Caractéristiques de l'époque de transition sont, entre autres, le carrefour et le brasier.

D'une tonalité en mineur sont donc :

la *cloche*, symbole de l'angoisse et de l'accablement :

« Oh ! ces *cloches* ; toujours ces mêmes martelants marteaux de
« cloche..... »
(I - I, 202)

« L'impression (de tristesse) s'accroît et l'on entend des
« cloches..... »
(I - I, 230)

« Je connais depuis longtemps ces cloches béquillantes, cette
« lutte de bâtons de fer en cette tour. »
(I - I, 231)

« ... le concassement continu, la violente et tintamarrante
« obsession.... »
(*Ibid.*) ;

la *croix*, symbole de la mort, de la misère humaine :

« Logis dont les gouttières régulières
« Forment des *croix* sur des pignons de pierre. »
(*La Pluie*, V. I.)

« ... Ne s'étaient, un matin,
« Définitivement fixées,
« Noires et immobilisées,
« Telle une croix sur un destin. »
(*Le Meunier*, V. I.)

« Les croix du cimetière étroit,
« Les bras des morts que sont ces croix... »
(*Le Vent*, V. I.)

« Sur sa croix d'âme,
« Il se saignait, avec de rouges clous de flammes. »
(*Celui de l'Horizon*, A. Ch.)

« Il sait de quels lointains je viens
« Avec quels signes de couteau
« En croix noires, sur la pensée, »
(*Saint-Georges*, A. Ch.) ;

la *lune*, même symbole d'obsession, de folie que *l'œil*, le *cadran*.

« ce fut la *lune*, elle aussi morte, que je regardai, »
(I - I, 98)

« la lune neige sa folie dans mon cerveau... »
(I - I, 100)

« ... ce soir empoisonné de lune... »
(I - I, 122)

« Les chiens du désespoir
« Ont aboyé vers les yeux de mon âme,
«
« Vers les lunes de mes deux yeux en noir ! »
(*La Dame en noir*, Fl. N.)

« Et les hameaux qui s'avoisinent,
« redoutent de voir,
« Soudainement, s'ouvrir, dans la lune, le soir,
« Les yeux d'argent de ses mystères, »
(*Le Silence*, V. I.)

« Un *cadran* luit, couleur de sang, au front des tours ; »
(*La Foule*, V. V.)

« Les fenêtres, avec leurs yeux,
« Et le cadran des tours, sur le rivage... »
(*Le Passeur d'eau*, V. I.)

« — dans le vieux cadran de cuivre vert de l'horloge — ne
« voilà-t-il pas qu'il reconnut... l'œil du chat entrevu dans son
« rêve ! »

(I - I, 24)

« *L'œil* du chat avait été l'œil unique de la lune. »
(I - I, 18)

« La nuit, sous l'œil dardé des étoiles mauvaises... »
(*La Sorcière*, P. L.)

« Je sens pleurer sur moi l'œil blanc de la folie. »
(*Inconscience*, D.).

* * *

Le *carrefour* (1), symbole de l'incertitude, du doute, de la détresse, date, avec le *brasier*, de l'époque de transition :

« Aux *carrefours* des chemins tors,
« Les villages sont seuls, comme la mort ; »
(*La Neige*, V. I.)

« Au carrefour des trois cents routes,
« Criant de froid, soufflant d'ahan... »
(*Le Vent*, V. I.)

« Une folle la garde avec son homme,
« Aux carrefours des chemins mous. »
(*Le Donneur de mauvais Conseils*, C. H.)

« Et qu'importe d'où sont venus ceux qui s'en vont,
« S'ils entendent toujours un cri profond
« Au carrefour des doutes ! »
(*Au bord du quai*, V. V.)

« Et leur baraque ostentatoire et colossale
« S'érige, au carrefour des cent routes paradoxales. »
(*La Joie*, V. V.)

« Ils habitent les carrefours
« Du vent et de la pluie. »
(*Les Mendiants*, C. H.)

« Et seuls dansent aux carrefours,
«
« Deux pauvres fous avec deux folles. »
(*La Kermesse*, C. H.)

(1) Jos. de Smet, *Emile Verhaeren*, I, p. 18 :

« L'image revient avec une fréquence qui ressemble à une obsession. Je crois
« ne pas me tromper en disant que c'est un reste de ce qu'il avait vu tous les jours,
« lorsqu'il était enfant, sous les fenêtres de l'habitation paternelle. »

Cf. G. Rodenbach :

« Yeux ! carrefours de tous les buts s'y résumant » ;
(*Le Voyage dans les yeux*, I - *Les Vies encloses*.)

« Voici venir les ricochets des cloches

« Là-bas, au carrefour des bois. »

(*Le Départ*, C. H.)

« Au carrefour des abattoirs et des casernes,

« Il apparaît..... »

(Une Statue, V. T.)

« Le carrefour, solennisé de palais froids... »

(*Une Statue*, V. T.)

« Les cadrans blancs des carrefours obliques... »

(*La Révolte*, V. T.) ;

le *brasier*, symbole de la lutte acharnée, de la force vitale exubérante :

« Et plonge-toi, sauvage et outrancier,

« »

« En ce terrible et fourmillant *brasier*

« De violence et de silence. »

(*La Crypte*, V. V.)

« L'art se forge en des brasiers indomptés. »

(I - I, 55)

« Il avait vu brûler d'étranges pierres,

« Jadis, dans les brasiers de la pensée, »

(*Celui de la Fatigue*, A. Ch.)

« Heures de chute ou de grandeur ! — tout se confond

« Et se transforme en ce brasier qu'est l'existence ; »

(*Un Soir*, F. T.)

« Le haut brasier d'amour..... »

(*L'ancienne Foi*, Fl. H.)

« Alors

« Qu'il reste et flambe encor,

« Dans le brasier de leur cerveau... »

(*Les Souffrances*, M. Sp.).

* * *

Et voici quelques-uns des symboles dont la tonalité est en majeur :

l'horizon, symbole de l'avenir, des idées naissantes :

« Tout bouge — et l'on dirait les horizons en marche. » (1)

(*La Foule*, V. V.)

« Et tout s'oublie..... »

« Devant l'appel fiévreux et fou des horizons... »

(*Plus loin que les gares, le soir*, M. Sp.)

« ... Et les horizons fous des bords de leurs conquêtes ; » (2)

(Ph. II, 121) ;

la mer, non seulement la grande inspiratrice des poètes romantiques : Byron, Hugo, Heine, Baudelaire, mais aussi un symbole cher à tous les poètes-philosophes : « L'immense nappe « d'eau sans étiage sur laquelle nos pensées les plus audacieuses, « les plus indépendantes, ne seront jamais que des bulles sou- « mises » (Maeterlinck, *Vie des Abeilles*, p. 207) ; « grand roulis « éternel qui berce les êtres » (Guyau), la mer

« Où tout se renouvelle, où tout se reproduit,

« Après s'être disjoint, après s'être détruit... » (3)

Les deux derniers vers sont de Verhaeren ; ils font partie du beau poème symbolique qui clôt le recueil des *Visages de la Vie : Vers la Mer*. Si le sujet est banal et usé, le poète en a fait un véritable petit chef-d'œuvre. Toute son exubérance lyrique s'y déploie. Les vers sonores et majestueux suivent la cadence même des flots de la mer. Quels cris de joie le poète ne jette-t-il pas « vers l'espace et sa splendeur » ? De quel amour intense de la Vie cette poésie est animée ! Mais non seulement la vie, la mort aussi a son charme : la mort ne détruit pas, elle ne marque que le retour à la vie universelle :

(1) « les horizons en marche », à comparer avec les vers suivants de Georges Rodenbach :

« Et qui, plein de mirage, est comme un ciel en marche

« Tout nostalgique en des recherches d'infini ! »

(*Le Cœur de l'Eau - Règne du silence*)

(2) Dans ce symbole se manifeste clairement le dynamisme de Verhaeren qui ne peut concevoir les choses qu'en action.

(3) Cf. G. Rodenbach :

« Nous connaissons si mal notre pauvre âme immense !

« Elle est la mer, un infini, un élément

« Qui ne cesse jamais et toujours recommence ; ... »

(*Les Vies encloses*)

Mais autant que la mer, les fleuves en général avec tout ce qui s'y rapporte, lui ont été chers et familiers. Le *bateau*, le *navire* sont encore des symboles qu'il aime. Ils sont les propagateurs de la pensée humaine. Quelquefois il les identifie avec les pensées mêmes :

« De mer en mer, leurs vitesses entrecroisées,
« Les navires s'en vont, pareils à des pensées. »
(*La Conquête*, F. T.)

« J'en sais qui la veulent froide, mais obstinée,
« Jaugeant, avec des calculs clairs,
« Le vaisseau noir des destinées. »
(*L'Action*, V. V.)

D'autres symboles seraient encore à signaler : celui du *jardin*, image de l'amour pur et de la joie sereine, si fréquent dans les *Heures* (1) ; celui de l'*arbre*, particulièrement cher au poète, personnifiant tantôt la souffrance, tantôt la force ; celui de la *fleur* enfin, symbole qui rappelle souvent, par les tons morbides que Verhaeren lui prête pendant sa crise nerveuse, la lourde atmosphère des *Serres chaudes* de Maeterlinck : « les fleurs violettes », « les fleurs sanglantes ou pâles » (2). Mais en général, Verhaeren préfère des tons plus gais, plus familiers à la santé robuste de son instinct flamand ; voici un exemple où « la fleur » représente l'intense joie de vivre :

« On respire des fleurs d'ardeur immense
« Dont le balancement, au vent fugace, encense
« L'orgueil des corps et leur démente. »
(*L'Amour*, V. V.)

Joignons encore à ces symboles proprement dits, les belles

(1) Dans d'autres recueils ce symbole figure aussi, mais alors le sens n'en est pas toujours le même :

« J'avancai... peut-être vers un jardin de fantômes. » (I-I-185)

« Et je songeai au grand jardin de vérités vieilles. » (I-I-50)

« Dans le jardin des frais espoirs... » (*Les petits Vieux*, P. L.)

« Dans le jardin contradictoire et rouge

« De nos désirs tordus..... » (*L'Eternelle*, F. T.)

(2) Resp. I-I-120, 132, 133.

abstractions personnifiées (1) des *Apparus dans mes Chemins : Celui de la Fatigue, Celui du Savoir, Celui du Rien*, et les grandes figures symboliques des *Villages illusoires : Le Meunier* (2), *Le Fossoyeur, Les Cordiers*, et concluons qu'autant qu'en images, la poésie de Verhaeren est riche en symboles.

§ 4. — Verhaeren et le symbolisme.

Ce qui nous intéresse particulièrement dans le symbolisme, par rapport à notre sujet, c'est la nature même de ce mouvement littéraire. Au début celui-ci marque une réaction contre le positivisme excessif des Parnassiens ; il est devenu, en outre, une réaction contre toute prosodie traditionnelle.

C'est pourquoi, en France, on y voit souvent une inspiration antinationale. Si cette opinion semble excessive, toujours est-il que les tendances générales de la nouvelle école s'accordent mal avec « l'esprit français » traditionnel.

Rappelons à grands traits les caractéristiques des deux courants littéraires : la poésie parnassienne est objective, réaliste, soucieuse d'exactitude et de calme beauté ; elle rejoint la sérénité de l'art classique. Mais on a fini par exagérer ces principes : le calme olympien aboutit à l'impassibilité, l'observation rigoureuse à la tyrannie de la forme. Comme tout excès, cette exagération amène nécessairement une réaction. Un art moins froid va naître, une poésie plus émue. Après l'art extérieur et sculptural du Parnasse, un art intérieur, musical, flottant, qui s'adresse à l'âme plus qu'aux yeux, à l'intuition plus qu'à l'intelligence, va se développer. La poésie nouvelle est sur toute la ligne une rupture avec le passé : l'objectivité est délaissée, la subjectivité restaurée ; au souci de la forme se substitue une liberté totale ; le réalisme descriptif fait place à un mysti-

(1) Cf. Maeterlinck, qui, au lieu de donner des noms propres aux personnages de ses drames, les appelle « le père », « l'oncle », « le vieillard » ; Verhaeren s'est servi d'un procédé pareil dans *Les Aubes*, où il fait agir de nombreux groupes de personnes comme un seul personnage.

(2) Cf. René de Clercq, *De Mulder* :

« Een filosoof, een goede gast,
« dat is de mulder..... »

cisme poétique, qui ne tardera pas à dégénérer en obscurisme.

Nous voilà égarés dans la forêt mystérieuse de l'âme germanique : individualisme, mysticisme, style obscur et amorphe, n'y reconnaît-on pas les caractéristiques de l'âme et de la littérature du Nord ?

La nature germanique du jeune mouvement littéraire ressort encore de la définition qu'en a donnée M. Charpentier ; le symbolisme, nous affirme cet auteur, cherche à « substituer aux « procédés rigoureux de l'intelligence, les démarches plus indé-
« cises de l'intuition ou du sentiment » (1). Or, l'amour de la clarté ne constitue-t-il pas l'essence même de l'esprit français ? « Aussi le Français », tel est l'avis de M. Fouillée, « n'a-t-il aucun « goût pour le " symbolisme " cher à l'âme germanique » (2). Cette assertion est appuyée par les critiques les plus compétents. « Le goût des symboles, la sympathie et l'intelligence pour les « abstractions personnifiées et pour le langage des choses in-
« nimées », confirme M. Baldensperger, « restent chez nous le « privilège de l'élite » (3). M. Kurt Glaser, dans son article intéressant sur *Emile Verhaeren et la France*, s'exprime encore en ces termes : « Le symbolisme est sur toute la ligne un reniement « des caractéristiques de l'esprit français ; il cultive l'irration-
« nel, l'intuitif, les pénombres. Il est orienté mystiquement et le « Français normal est l'homme de la pensée claire et logique » (4).

Le vrai maître symboliste, Stéphane Mallarmé, doit énormément aux poètes anglais. Tennyson et George Meredith l'ont enchanté. « Qu'on n'oublie pas, en effet », fait remarquer M. Charpentier, « que Mallarmé séjourne en Angleterre au moment où « s'impose l'école patronnée par Ruskin » (5). Tout imbu de culture anglaise, le poète fut en même temps un wagnérien passionné. Une deuxième fois, l'esprit français est fécondé par

(1) John Charpentier, *Le Symbolisme*, 1927, p. 12.

(2) A. Fouillée, *Esquisse psychologique des peuples européens*, p. 499.

(3) F. Baldensperger, *ouvr. cité*, p. 150.

(4) Kurt Glaser, *Emile Verhaeren und Frankreich (Behrens-Festschrift, 1929)* :
« Der Symbolismus est auf der ganzen Linie eine Ablehnung typisch-französisch-
« er Geistesart : er pflegt das Unrationalistische, Intuitive, Halbdunkle. Er ist
« mystisch orientiert, und der normale Franzose ist der Mensch des ausgeprägten,
« klaren und logischen Denkens. »

(5) John Charpentier, *ouvr. cité*, p. 50.

l'âme du Nord. Si l'influence allemande est plutôt indirecte (1), elle n'en est pas moins importante : Schopenhauer, Kant et Fichte sont les maîtres favoris des « mardis » de la rue de Rome (2). On pourrait multiplier les noms des auteurs et des philosophes anglo-allemands qui ont influé sur le symbolisme. Né d'Edgar Poe, dit encore M. Reynaud dans la *Conclusion* de son livre sur le *Romantisme*, le symbolisme s'est nourri ensuite de Nietzsche, Wagner, Ibsen, Oscar Wilde, « c'est ce qui permet de comprendre » que des Flamands de tempérament et de culture à demi-« germaniques comme Verhaeren, Rodenbach, Maeterlinck, « Mockel, etc. aient pu devenir d'une façon assez inattendue des « écrivains français. » En effet, nous l'avons dit, on range Verhaeren parmi les symbolistes français, ses contemporains.

La jeune littérature française n'a pas, comme celle du xvii^e siècle, « le caractère d'une entreprise collective nationale » (3) ; devenus curieux, surtout après 1870, des autres nations, les Français ont voulu s'assimiler ce que les étrangers, et notamment les Germains, pouvaient avoir de bon. Cela n'a pas manqué de rendre la littérature française extrêmement perméable aux influences de la pensée étrangère. Le mot « symbolisme » a pu devenir ainsi un nom collectif de tous les dissidents de la poésie régulière et de la littérature traditionnelle. « En réalité », voilà comme l'a formulé M. Poizat, « le symbolisme n'est qu'une secte littéraire de non-conformistes » (4).

Aussi peut-on très bien ranger Verhaeren parmi les poètes symbolistes ; il importe seulement de savoir quelle est la place que le poète flamand occupe dans cette école. Nous verrons plus loin que, par certains traits qui lui sont particuliers, il diffère

(1) Cf. A. Poizat, ouvr. cité, p. 146 : « Seule l'influence allemande directe ne « semble pas s'y être exercée. C'est plutôt le contraire qui se produit, la jeune « école symboliste allemande procédant de la nôtre et en étant, pour ainsi dire, une « filiale. » C'est un fait notoire, d'ailleurs : « Auf Jahrzehnte hinaus, ja noch bis « ins 20. Jahrhunderte hinein, lieszen sich die Deutschen gefügig von den Franzosen « die Wege weisen, die von den Deutschen selbst eröffnet worden waren. » (Oscar Walzel, *Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod*, Berlin, 1920, p. 16)

(2) On sait que chaque mardi, de 9 heures à minuit, les jeunes se rassemblaient chez Mallarmé pour écouter ses fameux « entretiens ».

(3) A. Poizat, ouvr. cité, *Introduction*, p. 17.

(4) *Ibid.*, p. 166.

des autres symbolistes, de même, d'ailleurs, que ces poètes diffèrent tous entre eux. N'est-ce pas justement une des caractéristiques de l'Ecole symboliste que la grande diversité des poètes qui la composent ? Ils ne sont unis que par certains traits, entre autres par leur différence d'avec leurs prédécesseurs. A cet égard, Verhaeren, surtout pendant la première partie de son développement, est bien un symboliste, car il s'écarte profondément alors des Parnassiens et des romantiques.

Il a été séduit par les nouvelles doctrines qui prêchaient une communion plus intime avec les choses ; le symbole — n'est-il pas, selon la définition qu'en donne M. Beaunier — la représentation du mystère ? Si, comme le dit le même auteur, le poète des temps primitifs exprimait spontanément sa vision des choses imprégnées de mystère (1), peut-on être étonné de trouver le primitif-moderne qu'est notre poète, sensible à la nouvelle esthétique ? Plein d'enthousiasme il s'est rangé parmi les jeunes, et avec ardeur il a défendu leur cause.

En Mallarmé, il glorifie « le plus grand génie classique qu'on ait encore en France » (2), assertion assez paradoxale, mais qui témoigne de son admiration. Les articles sur les autres symbolistes, publiés dans *L'Art moderne*, *La Société nouvelle*, *La Revue blanche*, entre autres, font également foi de sa sympathie. Pourtant, on ne peut dire qu'il y ait une profonde parenté d'âme entre eux et lui. Dans le chapitre consacré au naturalisme de Verhaeren nous avons déjà attiré l'attention sur la différence essentielle qui existe entre le vigoureux sensualisme des *Flamandes* et le caractère cérébral des *Fleurs du Mal*. Baudelaire a le dégoût du naturel trop simple. « Complexité, tel est en effet le mot qui qualifiera le mieux la mentalité et l'art de Baudelaire » (3).

Simplicité, tel serait plutôt le terme propre à définir le ton le plus général (4) de l'œuvre du poète flamand : « Ce qui principalement le distingue, c'est qu'il n'est pas, comme la plu-

(1) A. Beaunier, *La Poésie nouvelle*, Paris, 1902, Introduction, p. 21.

(2) Stéphane Mallarmé, *Art moderne*, 30 octobre 1887.

(3) Paul Fort et Louis Mandin, *Histoire de la Poésie française depuis 1850*, Paris, 1926, *Le Poète de la complexité moderne : Baudelaire*.

(4) Dans le petit tableau qui va suivre, où, en raccourci, Verhaeren est comparé aux grandes figures de l'école symboliste, il faudra s'en tenir à l'essentiel ; au lieu

« part des autres poètes symbolistes, un subtil, un compliqué, « épris de sensations rares et nuancées. Verhaeren est un « simple » (1). Baudelaire est, avec le Nerval des *Chimères*, le premier en date des poètes modernes qui soient difficiles à comprendre. Il annonce déjà un peu la fameuse obscurité mallarméenne ; cette obscurité érige une barrière réelle entre Verhaeren et les grands maîtres symbolistes français ; sa simplicité cherche la Lumière, sa poésie est claire et tout le monde peut en suivre le développement. Cependant, le sens dans lequel le mot « clarté » se présente souvent dans l'œuvre de Verhaeren, surtout dans la seconde phase de sa création, n'est pas celui de « clarté d'un exposé ». Comme à tant de mots — rappelons-nous les différentes significations que prend chez lui l'adjectif « trémière » — le poète lui prêtait un sens très spécial (2), celui

(Suite de la note 4, p. 257.)

donc de nous attarder au Verhaeren pessimiste de la crise, songeons surtout au Verhaeren optimiste, chantre de la vie féconde. Son pessimisme ne fut que transitoire, son optimisme définitif.

(1) Paul Fort et Louis Mandin, ouvr. cité, p. 168.

(2) L'épithète « clair », pour laquelle Verhaeren a eu une même préférence, présente des nuances analogues. Le poète s'en sert tantôt pour peindre un effet de lumière, comme dans *Les Heures claires* : ce jardin clair (II) ; dans le *Paradis* (R. S.) : les tigres clairs ; dans *L'Effort* (M. Sp.) : les cordages clairs, tantôt pour exprimer une idée de joie, de pureté ou de bonheur, par exemple dans les *Impressions*, III^e série : « j'en aurais joie claire » (p. 37), « baigné de larmes ardentes et « claires » (p. 72), « au bout de leur avenue de clartés » (p. 86).

Voici encore quelques jolis vers où l'épithète a une singulière puissance d'évocation :

« Dès le matin, par les grand'routes coutumières,

«

« Je suis parti clair et léger..... »

(*Un Matin*, F. T.)

« Je te sens claire, avant de te comprendre telle ; »

(H. Cl., XIII)

« Mes pieds sont clairs d'avoir marché parmi les herbes... »

(H. A. M., V)

« Pour vivre clair, ferme et juste

« Avec mon cœur..... »

(*Autour de ma Maison*, M. Sp.)

« Gestes clairs, dans la tâche âprement poursuivie

« Au long des rameaux clairs des vignes de la vie ; »

(*L'Europe*, M. Sp.)

« Je vous aime, gars des pays blonds, beaux conducteurs

« De hennissants et clairs et pesants attelages..... »

(*L'Effort*, M. Sp.)

d'optimisme, de joie divine presque, et de ce point de vue on aurait tort de le confondre avec la clarté française, synonyme de sérénité harmonieuse, de lucidité apollinienne. Les deux sens, d'ailleurs, s'opposent à l'obscurité affectée et raffinée du poète de qui M. Poizat a si bien dit qu' « il ne lui déplaisait pas de s'offrir comme une énigme et de prendre l'attitude du sphinx » (1).

Terminons par une comparaison avec un troisième grand initiateur du mouvement symboliste : Paul Verlaine, enfant de génie, avec des ingénuités de primitif comme Verhaeren. Pourtant, les deux poètes se ressemblent peu. Jamais on ne trouve chez Verhaeren, même pas à l'époque critique où il perdit la foi, les cris de repentir de Verlaine-chrétien, ni ses confessions, ni ses remords poignants. Au contraire, le Verhaeren nihiliste de la crise morale de 1880 ne connaît que l'orgueil et la joie atroce de dominer sa souffrance :

« La joie enfin me vient de souffrir par moi-même,
« Parce que je le veux. »

(*Insatiabement*, S.)

Cette volupté de souffrir, Verlaine ne l'a pas connue. Plus tard, quand Verhaeren aura vaincu son effroyable subjectivisme et qu'il s'élèvera vers une joie toujours plus ardente, il sera encore plus loin du poète français. Car Verlaine n'a jamais savouré sans mélange la joie de vivre ; ses vers sont saturés d'une exquise tristesse — pleasurable sadness, comme Poe l'a qualifiée — état d'âme que Verhaeren, au contraire, n'a guère connu.

Verlaine a rendu l'école moderne possible. Son *Art poétique*, publié dans le recueil intitulé *Jadis et Naguère* (1884), marque son grand besoin d'affranchissement littéraire ; il y proscriit tout ce qui est procédé, convention, rhétorique, et en ceci il est en parfait accord avec Verhaeren. Tous deux écrivent sous l'impulsion de leurs sens et de leur cœur ; cependant, cette impulsion même est autre. Rien de plus cher à Verlaine que

« la chanson grise
« Où l'Indécis au Précis se joint...

(1) A. Poizat, ouvr. cité, p. 71.

« Car nous voulons la Nuance encore,
« Pas la couleur, rien que la nuance !
« Oh ! la nuance seule fiancée
« Le rêve au rêve et la flûte au cor... »

Ces vers, détachés du credo esthétique de Verlaine, suffisent largement à faire une distinction nette entre les deux poètes. « Pas la couleur » ? Verhaeren aura certainement préféré la chanson rouge à la grise, l'expression hardie et immédiate à l'Indécis et à la Nuance.

Un passage de l'*Histoire de la Poésie française* de MM. Paul Fort et Louis Mandin nous dit : « Un sentiment qui le frappe « éclate comme le feu d'un phare, d'une seule couleur, crue, vio-
« lente, aveuglante. D'un poème à un autre, le sentiment, la cou-
« leur pourra changer, mais ce sera une addition, non un mélange,
« et le poète sera plutôt multiple que complexe » (1).

Malgré son admiration sincère pour les grands chefs de l'école symboliste française — et si l'on veut s'en rendre compte on n'a qu'à lire les articles (2) qu'il leur a consacrés — Verhaeren a donc eu peu de communauté d'esprit avec eux ; l'art d'un Baudelaire et d'un Stéphane Mallarmé sent trop le raffinement du citadin, et la poésie flottante et subtile de Paul Verlaine est étrangère à l'âme rugueuse du Flamand.

Le triomphe de l'individualisme, tout nouveau chez les premiers symbolistes, s'affirme chez les jeunes ; chacun cultive son propre jardin. La diversité d'inspiration devient telle qu'on se demande : peut-on parler encore d' « école » ? (3) « Oui, « il y a encore ce qu'on est convenu d'appeler des écoles litté-

(1) Paul Fort et Louis Mandin, ouvr. cité, p. 168.

(2) Cf. entre autres : *Ch. Baudelaire : Art moderne*, le 13 août 1882 et le 3 juillet 1887.

Stéphane Mallarmé : Art moderne, le 30 octobre 1887 et le 17 mai 1891.

Paul Verlaine : Revue blanche, le 15 avril 1897.

(3) En 1897 déjà, Camille Mauclair prétendait que le mot « Symbolisme » ne répondait plus à rien de réel (*Nouvelle Revue*, CVIII, p. 670). Et M. Poizat écrit dans son livre sur *Le Symbolisme* : « Je crois que, dans quinze ans, nous verrons « se lever des générations viriles, rieuses, aux yeux clairs et qu'intéressent plutôt « les fortes et belles constructions à la française, idéales images de leur activité « méthodique (p. 132). »

« raires. Mais leur vie apparaît de moins en moins ardente. « Les idées dont elles éclairent les cerveaux ne sont plus des « foyers, mais des reflets de lumières lointaines » (1).

Aussi M. Poizat définit-il le symbolisme : « un mouvement littéraire cosmopolite de langue française. Au Grec Moréas, à « Vielé Griffin et à Merrill, Anglo-Américains, vinrent se joindre « bientôt les Belges Maeterlinck, Verhaeren, Van Lerberghe et « finalement l'Italien D'Annunzio » (2).

Plus que des trois précurseurs français, Verhaeren est proche parent de plus d'un parmi ces jeunes ; le comparer à chacun d'eux nous mènerait trop loin. Le rapprochement avec un Jules Laforgue, cependant, s'impose ; « ce Breton né sous les « Tropiques (à Montevideo) se montre très ouvert à la pensée « germanique : des souvenirs de Darwin et de Schopenhauer « apparaissent souvent dans ses écrits et s'y joignent à des idées « bouddhistes. Mais c'est à la philosophie de l'Inconscient de « Hartmann qu'il doit le plus » (3). L'étude sur Laforgue que Verhaeren a publiée dans l'*Art moderne* du 25 janvier 1891 renferme cette phrase : « Il se découvrit toute une âme presque alle- « mande : profonde, studieuse, flottante vers les hautes ques- « tions de la vie. »

Le culte du Nouveau qui caractérise l'esthétique de Laforgue rappelle l'art de Nietzsche et sans doute aussi l'art de Verhae-

(1) *L'Avenir de la Poésie*, réponse de Verhaeren à une enquête dirigée en 1905 par Georges Le Cardonnell et Charles Vellay.

(2) A. Poizat, ouvr. cité, p. 146. Cf. aussi A. G. van Hamel, *Het Letterkundig Leven van Frankrijk - Fransche symbolisten* : « Het is opmerkelijk — en dan ook « al eens meer gezegd, o. a. door Remy de Gourmont — dat de mannen, die de « Fransche poezie het meest in de richting van het symbolisme en van het vrije « vers hebben gedreven, grootendeels geen zuivere Franschen zijn. Maeterlinck, « Rodenbach en Verhaeren zijn Belgen, Gustave Kahn is een Semiet, Jean Moréas « een Athener, Vielé-Griffin is te Norfolk in Virginie geboren, Stuart Merrill is « uit de buurt van New-York afkomstig. »

(3) A. Beaunier, ouvr. cité, p. 76.

A. G. van Hamel, dans son essai sur les symbolistes français, mentionné plus haut, compare la doctrine de l'Inconscient d'un Laforgue avec la même doctrine chez Maeterlinck, et il constate : « Toch is die leer, nog afgezien van het verschil in « temperament, bij beiden niet dezelfde. Bij den ernstigen Vlaming is zij voortge- « sproten uit een sterke neiging tot mystiek, bij den graag badineerenden Fransch- « man is zij de vrucht van opzettelijk bespiegelen, is zij geboren uit een intiemen « omgang met de werken van Von Hartmann en Schopenhauer. »

ren. Notez le ton quasi dionysiaque du passage suivant : « La Vie, « la vie et encore rien que la vie, c'est-à-dire le nouveau ! Faites « de la vie vivant telle quelle et laissez le reste, vous êtes sûr de « ne pas vous tromper... Faites de la vie, faites de tout, et vous « serez dans le vrai, dans la divine imperfection douloureuse, « mais touffue et incohérente, de la créature éphémère » (1). Une fougue pareille rappelle encore la philosophie fière et reconfortante de Vielé-Griffin (2), poète d'origine gaélique, né à Norfolk (Virginie). Ce poète s'apparente à la famille spirituelle de Verhaeren parce qu'il cherche le divin dans la vie même. Il y a dans ses poèmes beaucoup de grandeur et de pathétique ; c'est surtout dans *La Légende ailée de Wieland le Forgeron* que se révèle la poétique philosophie de Vielé-Griffin, « cette philosophie proche parente de celle de Nietzsche et pour laquelle la « vie, avec ses passions successives, se présente comme un idéal « qu'il faut sans cesse surmonter, pour s'élever à un idéal encore « plus haut » (3).

On peut donc dire sans crainte que, grâce au caractère tolérant, grâce à la nature hétérogène de l'école symboliste, Verhaeren appartient à ce courant littéraire ; il en est le puissant visionnaire ; plus que tout autre, il est resté lui-même. Les qualités symbolistes les plus caractéristiques lui font souvent défaut et dans la partie la plus éclatante de son œuvre on ne trouve guère ni la complexité, ni l'obscurité, ni le caractère raffiné et décadent des grands chefs. A toutes ces caractéristiques s'opposent la saine fraîcheur, la simplicité ingénue du grand impulsif flamand et avant tout le robuste réalisme qu'il tient de sa race. Il est donc un symboliste à part, original, germanique. En vrai Flamand : naturaliste autant qu'idéaliste, Verhaeren fait de la réalité l'expression de l'idéal ; si Baudelaire dédaignait les réalités pour ne les goûter que comme emblèmes ; si, aux yeux de Mallarmé, le symbole est la notion pure, sans la gêne d'un concret appel, Verhaeren aime d'un amour égal

(1) *Carnet de notes, Revue blanche*, tome X.

(2) On pense aussi aux *Nourritures terrestres* d'André Gide : autre hymne à la vie et à la joie de vivre !

(3) Paul Fort et Louis Mandin, ouvr. cité, p. 167.

l'idée et l'image. Dans la liste que nous avons dressée des images et des symboles les plus fréquents de son œuvre, nous avons déjà appelé l'attention sur la nature positive, réelle qui leur est propre. Le poète, et voilà le point capital, reste réaliste, même dans le domaine du rêve et de l'hallucination ; le double courant mystique et naturaliste ne se perd jamais. Nous espérons avoir démontré assez clairement que l'idéalisme, la sympathie, la pitié même colorent ses œuvres les plus naturalistes. D'autre part cependant, son symbolisme mystique, fruit de sa puissante imagination, s'exprime de préférence par des symboles très positifs. « L'art est réaliste ou symboliste », dit M. Beaunier dans l'*Introduction de la Poésie nouvelle* ; s'il fallait classer la poésie de Verhaeren selon cette définition, on serait assez embarrassé : « Le puissant réalisme de son tempérament ne lui « permet pas d'écarter de son œuvre tout élément positif, même « dans sa période la plus symboliste » (1).

Pour Mallarmé un poème est « un mystère dont le lecteur « doit chercher la clef » ; aussi n'écrit-il que pour une élite. L'œuvre de Verhaeren, au contraire, est claire et accessible à tous. Par la franche simplicité de son âme et de sa morale, par son sain réalisme, il est, de tous les poètes de sa génération, le plus près du peuple. Il écrit pour ce peuple, non en artiste détaché, mais en frère passionné.

A côté du réalisme inné, c'est l'élément décoratif qui réserve à l'œuvre symboliste de Verhaeren une place à part ; quelque suggestive que soit souvent cette poésie — le symbole y est rarement une simple allégorie, mais il vit par lui-même et il a des prolongements comme chez les autres symbolistes — elle garde ses décors merveilleusement pittoresques et colorés. Le *Moulin des Soirs*, vrai chef-d'œuvre de la poésie symboliste, montre clairement que, même dans ce genre poétique, l'élément pictural flamand persiste :

(1) Enid Starkie, *Les Sources du Lyrisme dans la poésie d'Emile Verhaeren*, Conclusion.

Le Moulin.

Le moulin tourne au fond du soir, très lentement,
Sur un ciel de tristesse et de mélancolie,
Il tourne et tourne, et sa voile, couleur de lie,
Est triste et faible et lourde et lasse, infiniment.

Depuis l'aube, ses bras, comme des bras de plainte,
Se sont tendus et sont tombés ; et les voici
Que retombent encor, là-bas, dans l'air noirci
Et le silence entier de la nature éteinte.

Un jour souffrant d'hiver sur les hameaux s'endort,
Les nuages sont las de leurs voyages sombres,
Et le long des taillis qui ramassent leurs ombres,
Les ornières s'en vont vers un horizon mort.

Autour d'un pâle étang, quelques huttes de hêtre
Très misérablement sont assises en rond ;
Une lampe de cuivre est pendue au plafond
Et patine de feu le mur et la fenêtre.

Et dans la plaine immense, au bord du flot dormeur,
Elles fixent — les très souffreteuses bicoques ! —
Avec les pauvres yeux de leurs carreaux en loques,
Le vieux moulin qui tourne et, las, qui tourne et meurt.

Sur la théorie du symbolisme, Verhaeren a fait de très curieuses observations dans son article de l'*Art moderne* du 24 avril 1887. Il y distingue le symbolisme païen de celui d'aujourd'hui : « le symbolisme actuel, contrairement au symbolisme grec, « qui était la concrétion de l'abstrait, sollicite vers l'abstraction « du concret. »

De ce point de vue ne faudrait-il pas ranger le poète lui-même parmi les symbolistes grecs ? (1) Si, dans son article, Verhaeren

(1) En parlant de l'étude de Verhaeren sur l'*Œdipe moderne*, nous avons déjà eu l'occasion de le rapprocher des Grecs.

M. Poizat, par contre, dit sous ce rapport : « Les sujets grecs ne sont pas l'affaire « de Verhaeren. La ligne lui échappe complètement... Seulement l'antiquité s'est

donne comme exemples du symbolisme grec, l'incarnation de la domination par Jupiter, celles de l'amour par Vénus, de la force par Hercule, de la sagesse par Minerve, n'applique-t-il pas dans les *Villages illusoires* le même procédé — sur un plan plus moderne bien entendu — en personnifiant le pessimisme humain dans la triste figure du Fossoyeur, l'obstination désespérée dans celles du Sonneur et du Passeur d'eau, l'idée de la révolution sociale qui se prépare dans le Forgeron,

« dont l'espoir ne dévie
« Vers les doutes ni les affres, jamais... » ?

D'ailleurs, Hercule, l'antique symbole de la force, figure également dans l'œuvre de Verhaeren (1), et puis encore

« Debout,
« En face de l'écueil aux pointes ramassées,
« Avec son front qui brille, avec son cœur qui bout,
« Voici Persée. » (2)

Certes, nous préférons à ces symboles légendaires les figures plus vivantes des *Villages illusoires*. Tous cependant sont des statues athlétiques, qui glorifient l'énergie et la force indomptée. La vision réaliste du poète s'y associe à un idéalisme lyrique, romantique. De ce point de vue on pourrait donc dire avec MM. P. Fort et L. Mandin : « Classé parmi les symbolistes, « Verhaeren, s'il eût vécu trente ans plus tôt, aurait été considéré « comme un pur romantique » (3).

Si donc Verhaeren est parnassien, sans avoir la passivité statique de cet art plastique, naturaliste, sans faire de minutieuses analyses à la Flaubert et en s'abstenant de la grossièreté froide d'un Zola, symboliste sans devenir obscur comme Mallarmé, on pourrait à la rigueur le qualifier de romantique, mais

(Suite de la note 1, p. 264.)

« vengée de ses mépris (?) en lui retirant le sens de sa beauté » (ouvr. cité, p. 171-172). Comment concilier ces deux idées ? Peut-être faut-il chercher la solution dans la nature double de l'âme grecque. Verhaeren, Nietzsche s'attachent de préférence au côté dionysiaque de l'âme antique, les Français à son côté apollinien.

(1) Voir les *Rythmes souverains*.

(2) *Persée*, R. S.

(3) Ouvr. cité, p. 168.

alors de romantique libéré de tout pessimisme mélancolique traditionnel.

Cependant, ce qu'il est le plus, dans des recueils comme *Les Villages illusoires*, c'est symboliste. Mais un symboliste à part, très personnel, très germanique de tempérament et d'imagination. Plus tard, au fur et à mesure que la virulence de sa personnalité s'amortira, il le sera moins. Et alors il retournera vers une sorte de parnassisme tout de même encore un peu échevelé.

§ 5. — Le vers-librisme.

Le symbolisme et le vers-librisme ne formant que les deux faces : fond et forme, d'un même courant littéraire, rien d'étonnant à ce qu'on trouve en tous deux le même caractère libre, la même nature individualiste et anti-classique.

Mais si le vers libre échappe, par définition, à toute règle, il n'échappe pas à toute loi (1). Il faut distinguer la dénomination et l'usage réel. La notion de vers et de liberté totale sont contradictoires, car le vers est nécessairement soumis à des lois musicales ; mais, et voilà la liberté, les modalités peuvent varier. Chaque poète peut donc avoir son vers libre à lui et c'est pour cette raison que Gustave Kahn aimait à parler du « vers individualiste ». Nous sommes loin de l'idée que s'était faite de la métrique le siècle classique. Cependant, si les nouvelles conceptions ont délivré le vers français des entraves de la prosodie traditionnelle, il reste que les premiers novateurs de la poésie usent encore souvent de mètres réguliers : Mallarmé, par exemple, est en métrique aussi conservateur qu'il est révolutionnaire par son style ; Verlaine, tout en étant un grand indiscipliné, fait encore des vers isosyllabiques. Quand Jules Huret vient demander au poète de *Sagesse* quelle est son opinion sur les vers libres des jeunes, on sait que celui-ci se met en colère, s'écriant : « Ce n'est

(1) « L'inspiration de Goethe est aussi éloignée du dogmatisme que de la liberté ; « elle admet une nécessité artistique, mais liée à la nature même du sujet traité, « la forme et l'expression se trouvant déterminées, non par des règles immuables, « mais par des lois qui tiennent à son essence même. » (F. Baldensperger, *Goethe en France*, p. 168.)

« plus des vers, c'est de la prose, quelquefois même ce n'est que
« du charabia. »

L'opinion de Remy de Gourmont : « De la poésie, si l'on
« veut, des vers, non ! » (1) n'est pas beaucoup plus encourageante ; cependant, le même critique ajoute avec quelque prudence : « Quels que soient l'avenir et la destinée de cette poétique,
« il reste que par Moréas, Gustave Kahn, Vielé-Griffin, Verhaeren, Henri de Régnier un vers plus libre est possible en
« France » (2).

« Les vrais maîtres du vers-librisme, exactement comme
« ceux du symbolisme, sont rarement des Français de naissance.
« De tous ces poètes de langue française, il n'y a que Henri de
« Régnier qui soit un pur Français, et son vers à lui, même s'il
« a un air de « vers libre », demeure, avec des innovations purement musicales, le vers syllabique » (3).

Il est en outre curieux de constater qu'en France on est revenu aux anciens rythmes (4) ; que, dans les œuvres d'un Samain, d'un Gregh il n'y a plus de vers libres. Cela a fait remarquer assez spirituellement à Jean de Gourmont : « Nous
« sommes en France si amoureux de mesure et de discipline
« qu'on attendait, semble-t-il, que le vers libre ait fixé ses règles,
« c'est-à-dire ait cessé d'être libre, pour le faire entrer dans
« notre art poétique » (5). Et l'on se demande avec lui « si le vers
« libre ne serait pas incompatible avec le génie français, s'il
« ne serait pas seulement une curieuse, mais vaine, tentative
« d'adaptation au vers français de la métrique allemande et
« anglaise » (5).

Tant il y a que le vers libre français est de plus en plus abandonné et même Gustave Kahn, un des partisans les plus enthousiastes du vers-librisme, s'exprime déjà, dans son article de la *Revue blanche* de novembre 1901 (p. 322), de cette façon assez

(1) Remy de Gourmont, *Esthétique de la langue française*, p. 205.

(2) *Ibid.*, p. 268.

(3) *Ibid.*, p. 261.

(4) Dr. Alfr. Ehrentreich : « Der französische Geist hat sich wieder hiervon
« (Vers-librisme) abgewandt. » (*Formprobleme bei E. Verhaeren*, Germ. - Rom.
Monatsschrift, XI, 1923.)

(5) *Les Marges*, n° 47, Emile Verhaeren.

dubitative : « Le vers libre sera-t-il le chemin futur de la poésie française ? »

* * *

Verhaeren, lui aussi, s'est créé son vers. Le caractère personnel de ce vers — marque de l'individualisme germanique du poète — le sépare déjà de la poésie française traditionnelle. Cependant, sur la question de savoir si Verhaeren a été vers-libriste, les opinions diffèrent. Il est vrai qu'il a écrit, à côté des vers parfaitement réguliers des *Flamandes* et des *Moines*, d'autres vers — les plus nombreux — qui ne répondent plus au modèle classique (1). Or, il ne s'agit que de savoir s'il faut considérer ces derniers comme des vers libres, ou bien comme des vers réguliers, remaniés d'une façon spéciale, propre au poète. Tandis que Jean de Gourmont écrit dans *Les Marges* (n° 47) : « A cette heure il n'y a que le vers libre de Verhaeren et « de Vielé-Griffin », l'avis de M. Georges Rency, au contraire, est que, même aux heures les plus troubles, les plus échevelées de sa carrière, Verhaeren « n'a jamais écrit que des vers réguliers « de mètres différents, dans lesquels il se permettait certaines « licences ou négligences » (2).

On ne peut pas être étonné que les alexandrins par lesquels Verhaeren a débuté dussent rester impuissants à traduire la véhémence de son âme ardente (3) : dans *Les Flamandes* il y a un vrai divorce entre la pétulance du fond et la régularité de la forme. Après *Les Moines*, quand la vraie personnalité du poète va se dégager de plus en plus, l'exubérance de son instinct lyrique ne s'accommode plus du tout des règles auxquelles

(1) « Les plus anciens morceaux selon cette manière nouvelle sont, si je ne « m'abuse », nous affirme Jos. de Smet (*Emile Verhaeren*, I, p. 211), « *Sous les Prétoriens* et *L'Heure mauvaise*. Ils sont datés de l'an 1887. »

(2) *Physionomies littéraires*.

(3) Verhaeren a gardé cette ardeur juvénile sa vie durant. Quoiqu'en vieillissant il s'est bien apaisé un peu, il n'a jamais connu la sérénité d'un Goethe. Néanmoins, si celui-ci était devenu, vers la fin de sa vie, calme et pondéré, il semble regretter son ancienne fougue. Ne disait-il pas, un jour, à Eckermann : « Si j'étais encore « assez jeune, et assez osé, je violerais à dessein toutes lois de fantaisie ; j'userais des « allitérations, des assonances, des fausses rimes, et de tout ce qui me semblerait commode... »

d'abord encore il s'était asservi. Aussi le poète rompt-il la rigidité de l'alexandrin pour se forger son propre vers. Ce vers, adapté au tempérament de son créateur, est donc essentiellement personnel, et de ce point de vue il est certainement « libre ».

LE VERS VERHAERÉNIEN.

La rébellion contre les règles n'a pas dégénéré, chez Verhaeren, en anarchisme ; le poète s'affranchit simplement des tyrannies du vers parnassien. Son vers à lui reste déterminé par le nombre de syllabes ; seulement, ce nombre doit s'accorder avec le sens de la phrase. D'importance est aussi le procédé typographique, grâce auquel le poète rend l'idée voulue plus claire et plus saisissante. Par exemple, en faisant suivre un vers décasyllabique (1) ou un alexandrin d'un vers qui ne compte que quelques syllabes, toute l'attention, restée en suspens durant une strophe (2) entière, se concentre sur ce vers final et en fait ressortir avec force l'idée.

La combinaison la plus fréquente est celle d'un alexandrin avec un vers dissyllabique :

(1) Il peut se produire — mais il faut pour cela que le vers de deux syllabes fasse réellement partie du groupe syntaxique suivant ou précédent — que le vers décasyllabique n'est qu'apparent et qu'il forme au fond avec le vers dissyllabique un alexandrin régulier. Ici donc, le procédé typographique marque clairement l'intention poétique du poète :

« La tour,

« Avec, à son faite, la croix brandie... »

(*Le Sonneur*, V. I.)

[Le vers : « Des fous, avec de la stupeur aux yeux — regardent, »

(*Les Meules qui brûlent*, V. I.)

a été changé par Verhaeren pour l'édition définitive du *Mercure de France* en :

« Des fous, avec de la stupeur aux yeux

« Regardent. »]

(2) Mieux vaudrait peut-être parler de « laisses », les strophes étant de 15, 16 vers et plus. En France, les strophes de plus de 12 vers sont familières au Moyen âge seulement. Les poètes étrangers, d'après ce qu'en dit M. Ph. Martinon dans *Les Strophes* (thèse Paris, 1911), n'ont pas reculé devant la strophe de 15 vers et plus. En France, par contre, après la Renaissance, « il n'y a guère que les odes pindariques » de Ronsard et de ses initiateurs pour offrir des strophes de ces dimensions » (p. 423). Il est vrai que les laisses de Verhaeren sont rimées et non pas seulement assonancées comme celles de l'ancien français.

« Les quatre pieds volants du coursier d'or quittèrent
La terre. »

(*Persée*, R. S.)

« Et le cortège. »

« Devint, de plus en plus, une ombre dans l'espace,

« Là-bas. »

(*Les Mages*, M. Sp.)

« Alors,

« Qu'en son ardeur à résoudre tous les problèmes... »

(*Les Penseurs*, M. Sp.)

Quelquefois aussi, un vers de 14 syllabes est suivi d'un vers court, emphatique :

« La ville en plâtre, en stuc, en bois, en marbre, en fer, en or,

« — Tentaculaire. »

(*Le Départ*, C. H.)

On sait que le vers de 14 syllabes est assez fréquent (1) dans l'œuvre de Verhaeren. En voici quelques-uns (2) :

« Le hoquetant dies irœ

« Désespéré, vers l'écho vide et ses bouches cassées, »

(*La Bêche*, C. H.)

« Violente d'amour, de sacrifice et de ferveur. »

(*Le Cloître*)

« Et que l'on jette au loin, ... »

« Des corps humains fauchant le vide avec leurs bras épars. »

(*La Révolte*, V. T.)

« Le vieux sonneur voit s'avancer, vers ses cloches brandies... »

(*Le Sonneur*, V. I.)

« Dites, comme on se fond, comme on se vit dans l'inconnu, »

(H. Cl., XXI)

(1) Dans l'édition définitive des *Apparus dans mes chemins* (*Mercure de France*, 1914), il est beaucoup plus rare que dans l'originale, publiée par Paul Lacomblez, Bruxelles. Voir les poèmes *Celui de l'Horizon*, *Une Heure de soir*, *Celui du Savoir*, où plusieurs de ces vers de 14 syllabes ont été changés en alexandrins.

(2) Cf. en outre :

V. M., p. 154, 155, 194, 195, 198.

V. V., p. 26, 33, 46, 53, 55, 56, 76.

V. I., p. 154, 169, 170, 178, 180, 196, 199.

Les vers de 16 syllabes sont plus rares :

« Et les marins hallucinés par les yeux bleus des étendues ... »
(*L'Étal*, V. T.)

Ceux de 11 syllabes ne se présentent pas non plus souvent :

« J'ai parcouru, sous des minuits de verre,
« Des courants forts qui font le tour de la terre. »
(*Au Bord du Quai*, V. V.)

Dans toute l'œuvre de Verhaeren, d'ailleurs, le nombre impair de syllabes est fort rare. De préférence il emploie les vers de 4, 6, 8, 10 ou 12 syllabes, « à condition qu'un même poème puisse « les abriter tous » (1). Son vers à lui, c'est le *vers libre pair*. Dans le *Journal des Poètes* du 29 avril 1934, nous trouvons une étude extrêmement intéressante sur la poétique de Verhaeren, où M. Lucien-Paul Thomas le nomme « le maître par excellence du vers libre pair, celui « qui en a tiré les effets les plus remarquables, à la fois les plus puissamment rythmés et les plus « différents du vers "régulier" ».

Prenons quelques exemples dans *La Multiple Splendeur* (2) :

- (12) « Et les premiers envols des premières pensées
(8) « Du fond d'une cervelle humaine
(4) « Et souveraine
(6) « Eut lieu sous le soleil.
«
(12) « Comme là-haut toujours, comme là-haut encor,
(2) « Pareils
(4) « A des soleils,
(8) « Apparurent et s'exaltèrent,
(8) « Parmi les races de la terre,
(3) « Les génies ».
(*Le Monde*)
(8) « De l'est à l'ouest, du sud au nord (3),
(6) « Stridents et violents,

(1) René Golstein, *Emile Verhaeren*, VII : La période principale du vers libre.

(2) Les poésies des *Penseurs*, des *Elus*, de *L'Arbre* surtout, sont remarquables sous ce rapport.

(3) Exemple de vers blancs.

- (4) « Ils vont et fuient ;
(10) « Et leurs signaux et leurs sifflets déchirent
(8) « L'aube, le jour, le soir, la nuit ; »
(*La Conquête*)

On voit donc non seulement que les différents vers, comme l'a dit M. A. Beaunier dans *La Poésie nouvelle*, « sont inégaux » entre eux, mais déterminés individuellement par le nombre de « leurs syllabes » (p. 184), mais encore que le nombre pair y prédomine. La conséquence de cet emploi quasi exclusif de nombres pairs dans les vers non-isosyllabiques est, comme nous le dit encore à si bon droit M. Lucien-Paul Thomas (voir son article dans *Le Journal des Poètes* du 2 juin 1934), que tous ces vers pairs « se présentent entre eux *dans des rapports numériques simples* et que leur compte syllabique *possède invariablement un commun diviseur* qui assure leur équilibre réciproque. Les « vers pairs, s'ils ne répondent pas à des nombres égaux, répondent du moins à des *nombres proportionnés*. »

Ainsi le vers de Verhaeren, d'un côté vigoureux et énergique par l'équilibre de ces proportions, a d'autre part, par l'inégalité des nombres, la faculté de s'adapter à tout élément émotif.

A l'encontre donc des vers iso-syllabiques dont la nature est statique, ses vers sont plus variés, plus mouvementés, plus dynamiques. En outre, la césure des vers aussi présente une riche variété. Or, c'est grâce à ce mélange de formes et de coupes violentes, combiné avec la sonorité éclatante des mots, que Verhaeren a réussi à traduire les émotions de son âme tumultueuse.

Voici, à titre d'exemple, les différentes césures qu'on peut trouver dans le recueil des *Visages de la Vie* :

a) dans les vers octosyllabiques :

- 4-4 « Regard d'orgueil, regard de proie... » (*La Crypte*)
2-2-4 « Là-bas, au nord, le cœur battant ! » (*L'Eau*)
4-2-2 « Et l'on voit luire, au loin, des rames, » (*Vers la Mer*)
1-7 « Seule, elle en a l'instinct profond ; » (*La Foule*)
1-2-2-2-1 « Murs, enseignes, maisons, palais, gares, » (*Ibid.*)

b) dans les vers décasyllabiques :

- 6-4 « Fondent l'un sur l'autre, sans qu'on les voie, » (*La Crypte*)
 6-2-2 « Sous les visages clairs, profonds, certains, » (*Vers la Mer*)
 4-6 « Des meurtres noirs, à toute éternité, » (*La Crypte*)
 4-4-2 « Où chaque dalle, au long du mur, atteste... » (*Ibid.*)
 4-2-4 « Les vendangeurs, plongés, jusqu'à mi-corps, » (*L'Ivresse*)
 2-2-3-3 « Oh vous, mes yeux, restez clairs, mais fermés, » (*L'Attente*)
 7-3 « Le vent sauvage à saisir, par brassées, » (*La Crypte*)
 1-9 « Que, sur son socle orné de combats rouges, » (*Ibid.*)
 4-1-3-2 « ...Attendent là, que, largement, un jour, » (*Le Mont*)
 2-5-3 « Les doux, qui se donnèrent, sans envie, » (*Souvenir*)
 1-3-4-2 « Pour, à nouveau, les déplier, la nuit, » (*La Forêt*)
 2-4-1-3 « Mais toi, passant fiévreux, toi, qui recèles, » (*Ibid.*)

c) dans les alexandrins (1) :

- 6-3-3 « Des mots sont étouffés, par des mains, sur des
bouches : » (*La Crypte*)
 2-6-4 « La vie, au delà de la mort, encor vivante, » (*Ibid.*)
 2-4-6 « La vie, elle est là-bas violente et féconde, » (*L'Action*)
 1-3-8 « Et -foudre et or- voler au loin les Renommées, » (*Ibid.*)
 1-1-4-1-3-2 « Et, clairs, monter les fronts et, vibrantes, les voix, »
(*Ibid.*)
 2-2-2-6 « De pur, de grand, de juste, en ces Chanaans d'or, »
(*Ibid.*)
 2-2-2-2-4 « Dites, la vie, au ras, la vie, au fond de l'eau, » (*L'Eau*)
 6-2-4 « Et les ressuscitaient, soudain, en cris de liesse, »
(*L'Ivresse*)
 4-6-2 « Et tel héros, debout dans son orgueil, attend... »
(*La Crypte*)
 4-2-6 « ...De disputes, de cris, de sang et de fumées. »
(*Le Mont*)
 8-4 « Quand le peuple portait des morts, comme drapeaux. »
(*La Crypte*)
 4-8 « Pour surprendre, dans les bons vins et leur couleur, »
(*L'Ivresse*)
 2-10 « Mortes — depuis quels temps et sur quels échafauds? — »
(*La Crypte*)

(1) Le rythme 3-3-3-3, qui est le type parfait du mouvement régulier, est extrêmement rare dans la poésie de Verhaeren, ce qui ne peut guère nous étonner.

- 2-2-8 « Pendent, cassés, autour de troncs massifs et lourds ; »
(*L'Attente*)
- 2-7-3 « O mer, je sens tarir les sources, dans mes plaines, »
(*Vers la Mer*)
- 2-4-2-4 « Rêver, à mots divins, la nuit, dans le silence. »
(*L'Attente*)
- 2-4-4-2 « Leur cœur, pour se prouver, avec hargne, sa vie. »
(*Souvenir*)
- 4-2-4-2 « Les voir renaître, ici, pour s'en aller, auprès, »
(*Ibid.*)
- 1-5-1-5 « Où, sous chaque tombeau, où, dans chaque linceul, »
(*La Crypte*)
- 2-1-3-6 « Tels soirs, quand, à genoux, nous demandons pardon. »
(*L'Amour*)

d) dans les vers de quatorze syllabes :

- 4-4-6 « Y recueillit, au cœur des feux, l'amour resplendissant. »
(*Le Mont*)
- « et je me transformais
- 2-6-6 « Moi-même et je me confondais, avec un être immense. »
(*Ibid.*)
- 6-8 « En cet instant du temps que je serai dans l'avenir. »
(*Ibid.*)

On voit que toutes ces coupes différentes sont amassées dans quelques poèmes seulement ; si donc il est vrai, comme l'a dit A. G. van Hamel dans son étude sur les symbolistes français, que la grande particularité des vers libres consiste en ce que chaque vers a sa propre longueur, son propre rythme (1), il est hors de doute que Verhaeren a été un puissant vers-libriste. Et c'est grâce à cette variété de coupes et de mètres — comme nous espérons le démontrer à la fin du chapitre du *Rythme* par une étude plus détaillée de quelques strophes de *La Multiple Splendeur* — que les vers de Verhaeren s'ajustent si merveilleusement à l'idée qu'ils expriment. Aussi la meilleure définition du vers verhaerénien nous paraît-elle celle qu'a donnée François Vielé-Griffin de sa propre versification dans un avertissement au

(1) A. G. van Hamel, *Het Letterkundig Leven van Frankrijk*, III : *Fransche Symbolisten*.

lecteur qu'il mit en tête du recueil des *Cygnés* : « C'est le vers
« libéré des césures pédantes et inutiles ; c'est le triomphe du
« rythme ; la variété infinie rendue au vieil alexandrin, encore
« monotone chez les romantiques ; la rime libre enfin du joug
« parnassien désormais sans raison d'être, redevenue simple,
« rare, naïve, éblouissante d'éclat au seul degré du tact poétique
« de celui qui la manie... »

§ 6. — Le rythme.

« C'est le triomphe du rythme » a donc dit Vielé-Griffin en parlant de son propre vers. Voilà qui s'applique on ne peut mieux au vers de Verhaeren.

C'est le rythme de la Vie même, qui transmis à l'âme avide du poète flamand, se reflète dans ses vers. Ce rythme est surtout tonique, en d'autres termes, fondé sur la distinction des syllabes atones et accentuées. Bien entendu, le timbre aussi joue un grand rôle dans le vers de Verhaeren, et même les rythmiques fondées sur la durée et sur le nombre des syllabes. Dans la versification française, d'ailleurs, ces quatre éléments sont également présents ; il va de soi, par conséquent, que Verhaeren ne s'écarte pas totalement de cette versification, mais que la différence consiste surtout en la prédominance de certains principes. Or, on sait que ce n'est pas la rythmique tonique qui est à la base du vers français ; la langue française est essentiellement arithmétique et son vers, enrichi, il est vrai, par la rime et assoupli par la césure, reste subordonné au nombre des syllabes. Ce sont les symbolistes qui ont opéré, dans ce domaine comme ailleurs, une véritable révolution. Et le vers arithmétique, jusque-là prédominant en France, subit l'attaque d'une versification fortement tonique et, par cette qualité, particulière plutôt aux langues germaniques.

Cela explique que M. John Charpentier qualifie le rythme d'un Mallarmé de « purement arbitraire et artificiel » (1) et M. S. Coculesco, faisant remarquer que « les symbolistes ont failli ren-
« contrer le système tonique », ajoute à bon droit que c'est par

(1) John Charpentier, ouvr. cité, p. 60.

« l'influx d'étrangers gardant dans l'oreille les chants plus
« fortement accentués de leur langue originelle, qu'ils dis-
« loquent les vers arithmétiques et en remplacent les rythmes,
« inconsciemment, par des rythmes toniques » (1).

Les vers de Verhaeren, agités d'un puissant rythme tonique, sont plus germaniques que français : la langue française ne se prête qu'à un rythme faiblement marqué ; elle choisit les effets les moins violents et se meut de préférence dans un rythme sans heurts.

Le vers verhaerénien emprunte, en outre, d'étranges valeurs à la rythmique du timbre :

« ...les tocsins cassent leurs bonds de sons,

« Aux quatre murs de l'horizon. »

(*Les Meules qui brûlent*, V. I.)

« Les sourds tambours de tant de jours

« De rage tue et de tempête. »

(*La Révolte*, Fl. N.)

ce qui, étant donné son caractère primitif (2), ne peut pas nous étonner. D'ailleurs, nous en avons parlé longuement à la page 216, l'allitération et l'assonance sont extrêmement fréquentes dans toute la littérature flamande.

Si l'on distingue donc, à l'exemple de M. Coculesco, les rythmiques arithmétique, prosodique, tonique et la rythmique fondée sur le timbre, on constate que les deux premières sont les plus importantes dans la versification française et que, par contre, les dernières sont prépondérantes dans la poésie de Verhaeren. La question d'accent nous intéresse avant tout. Bien des Français affirment que leur langue est sans accent et, comparée aux langues germaniques, il est hors de doute qu'elle a « des accents toniques bien plus doux, bien plus fondus » (3) que celles-ci.

(1) S. Coculesco, *Essai sur les Rythmes toniques du français* (Les Presses universitaires de France, 1925), p. 94.

(2) S. Coculesco, ouvr. cité, p. 20 : « C'est surtout au début et à la fin des littératures, quand l'esprit classique est absent du logis, que la rythmique du timbre est forte en grâce. » Cela explique son importance dans la poésie de Victor Hugo, de Baudelaire et de Verlaine, où, sans doute, « l'esprit classique est absent ».

(3) S. Coculesco, ouvr. cité, p. 117.

Cette différence est cause que les étrangers craignent quelquefois que leur lyrisme ne s'appauvrisse en se transfusant en paroles françaises. Wagner, par exemple, écrivit un jour à Liszt (1) : « S'il m'a fallu du temps pour me faire à l'idée d'écrire « un opéra à Paris, cela tenait avant tout à une antipathie « d'artiste pour la langue française ».

Verhaeren, lui, n'a eu aucune antipathie pour le français ; au contraire, il l'a aimé. Cela n'empêche pas que le désaccord entre son être intime et la nature de la langue dans laquelle il s'exprime, existe et que, pour adapter cette langue à son tempérament, il lui a prêté des tons et des tournures germaniques : « La puissance verbale de Verhaeren », affirme M. Oskar Walzel dans son étude sur la poésie allemande depuis la mort de Goethe, « peut se donner cours d'autant plus librement qu'il renonce aux « mètres rigoureusement ordonnés de la versification française « et que, son sentiment de la forme étant de nature plutôt « germanique, il choisit le vers libre » (2).

Les rythmes de sa poésie ne sont pas voilés comme en français, mais durs et martelants comme en allemand. La lecture de *La Conquête* (M. Sp.), de *L'Arbre* (*Ibid.*) et d'autres de ses poèmes, nous révèle la somptuosité rythmique de cette poésie. Il s'entend que, dans les lettres françaises, J.-J. Rousseau, Hugo et plusieurs poètes de la même lignée, sont les plus proches parents de Verhaeren.

Rousseau était, tout comme le poète flamand, voué, par son origine même, à la sensibilité tonique ; comme lui, Verhaeren est « une sensibilité étrangère traduite, transfusée en langue « française ». Dans le paragraphe intitulé : *Pourquoi Rousseau est tonique*, M. Coculesco rapproche Jean-Jacques des grands représentants de la pensée germanique, de Nietzsche, de Carlyle, et il n'y aurait eu aucun inconvénient à y ajouter le nom de Verhaeren ; le passage suivant (3), par exemple, n'est-il pas

(1) de Zürich, 5 déc. 1849.

(2) « Die Wortmacht Verhaerens kann sich um so schrankenloser ausleben, da « er auf die wohlgeordneten Rythmen französischer Verskunst verzichtet und — « in starker innerer Verwandtschaft mit deutschem Formgefühl — freie Verse « wählt. » (*Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod.*)

(3) S. Coculesco, ouvr. cité, p. 33.

applicable, d'un bout à l'autre, à notre poète flamand : « Imagination nous maintenant une mentalité primitive, " prélogique ", obligée d'utiliser une langue moderne ; un Nietzsche, un Carlyle, s'exprimant en français. Et nous comprendrons les réalisations de Jean-Jacques, ce poète peut-être nordique (comme on l'a pensé) ou italien, qui sait ? (1) en tout cas doué d'un sens du rythme anormal en France, ayant des besoins toniques inaccoutumés à exprimer dans cette langue intellectuelle, on dirait volontiers cartésienne. »

Pour Verhaeren aussi, le français pur s'est trouvé être trop intellectuel et son rythme trop régulier. Aussi l'a-t-il broyé et pétri pour l'ajuster à son usage personnel. La cadence heurtée de son vers est l'image de son tempérament fougueux. Le mouvement de la vie, le balancement de son propre corps, tout se répercute dans sa poésie :

« La passion me vint et de l'homme et du monde,
« Un rythme formidable en mon cerveau chantait. » (2)

« Tout mon être », dit-il lui-même dans *Les Instants du Jour* (3), « collabore à mes poèmes. Cœur et cerveau s'exaltent. Bien plus : « mon corps musculaire est agité d'un rythme (4) qui soutient le « mouvement de ma pensée. Il est certains de mes vers que je « danserais » (5). De pareils vers, il y en a plusieurs dans les beaux poèmes pleins de vivacité et de légèreté, comme *A la*

(1) Supposition plausible peut-être en parlant de Rousseau, mais qui n'entrerait pas en ligne de compte s'il s'agissait de Verhaeren.

(2) *L'Ancienne Foi*, Fl. H.

(3) *Celui des Flammes hautes*, I-I.

(4) « Verhaeren war ganz Rythmus », a dit Kurt Glaser dans son article précité : *Emile Verhaeren und Frankreich*. Beethoven aussi, en composant son œuvre, « parcourait les champs, transporté d'une fureur démoniaque, comme un vieux roi Lear au milieu de l'orage... » (Romain Rolland, *Vie de Beethoven*, p. 63), et pour connaître l'enivrement créateur de Nietzsche — « Peut-être que jamais une chose n'a été produite par un pareil débordement de force », dit-il extatiquement en parlant de ses dernières œuvres — on n'a qu'à consulter, dans la belle étude de M. Stefan Zweig sur *Nietzsche* (trad. d'Alzir Hella et Olivier Bournac), le chapitre intitulé *La Danse au-dessus de l'abîme*.

(5) On pense à l'œuvre de Lode Baekelmans, de qui André de Ridder dit dans *La Littérature flamande contemporaine* : « sa prose a un rythme de marche et de danse. »

Gloire du Vent (M. Sp.), *Un Matin* (F. T.) et *Sur les Grèves* (F. T.). Le rythme, expression directe de son émotion de poète, est, quoique souvent incohérente et simpliste, toujours intense et sincère (1).

C'est qu'en lui aussi

« survit ample, intacte et profonde
« L'ardeur
« Dont s'enivrait, devant la terre et sa splendeur,
« L'homme naïf et clair aux premiers temps du monde. » (2)

c'est que — en poursuivant son propre texte — le rythme universel traverse encore, comme aux temps primitifs, son corps. L'idée du rythme le fascine. Il l'admire partout : « La foule est « belle, gaie, vivante », dit-il dans son article du *Mercure de France* de mai 1900, « rien n'est plus beau que son rythme ». Le poète y allie volontiers la notion de " clarté ", si suggestive dans son œuvre ; l'entrée de Philippe le Bel à Bruges se fait

« Au rythme clair d'un carillon. . . . » (3),

et ce qui invite le jeune homme du poème des *Attirances*, ivre d'aventure et de vagabondage, à courir le monde, c'est

« le rythme immense et clair de l'univers
« Qu'il sentait s'exalter, jusqu'au fond de ses moelles ; » (4)

C'est ce rythme tumultueux de la poésie de Verhaeren qui éloigne son art de la poésie latine. Sans doute, Hugo et Baudelaire sont aussi de grands génies rythmiques ; pourtant, si même les Wallons avouent ne pas comprendre, sous ce rapport, leur compatriote flamand (5), rien n'est plus symptomatique que l'embarras qu'éprouvent devant les coupes violentes et les rythmes obsédants des vers de Verhaeren, les Français amoureux d'ordre et d'harmonie.

(1) Voir de l'ouvrage cité de M. Coculesco le paragraphe intitulé : *Sincérité et rythmes toniques*.

(2) *Le Verbe*, M. Sp.

(3) *Entrée de Philippe le Bel à Bruges*, H.

(4) *Les Attirances*, R. S.

(5) Voir *La Terre wallonne*, 15 février 1920.

Goëthe, le grand Germain, a écrit de vrais chefs-d'œuvre toniques où sens et rythme s'allient sans cesse. Lui aussi se sentait bercé par la houle de la vie éternelle (1) et Novalis, de son côté, retrouve partout l'idée de rythme (2). Mais ne cherchons pas si loin ; en Flandre non plus, les exemples ne manquent pas.

Maeterlinck, également, est sensible au « grand rythme cosmique » (3), « à la suite ininterrompue d'expansions et de contractions, d'évaporations et de condensations, de sommeils et de réveils... » (4). Hegenscheidt, auteur d'un essai intitulé *Rythme*, considère le rythme comme l'inspirateur principal du poète moderne, comme la seule loi esthétique ; plus ce rythme se révèle puissant dans l'âme du poète, avance-t-il, plus la poésie sera intense, plus le son du mot sera juste, la pensée puissante et la mesure imposante (5). Qu'un même sens profond du rythme caractérise également l'œuvre des poètes flamands de langue indigène, cela nous semble du plus haut intérêt. N'est-il pas curieux de constater chez eux sous plus d'un rapport des aspirations et des tendances analogues à celles que nous rencontrons chez Verhaeren ?

(1) Cf. les paroles de l'« Esprit » (*Faust*, I - *Nacht*) :

« In Lebensfluten, im Tatensturm
« Wall' ich auf und ab,
« Webe hin und her !
« Geburt und Grab,
« Ein ewiges Meer,
« Ein wechselnd Weben,
« Ein glühend Leben,
« So schaff'ich am sausenden Webstuhl der Zeit
« Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid. »

(2) « Rythmus findet sich überall, schleicht sich überall ein. » (Novalis, *Werke*, hgg. v. C. Meissner, Berlin, 1898. Vol. III, p. 207).

(3) *Les Sentiers de la Montagne*, p. 177.

(4) *Le Grand Secret*, p. 68.

(5) « Voor den hedendaagschen kunstenaar, voor den dichter, zal het ondergaan « van het leven de eenige kunstwet zijn. Bij den modernen kunstenaar ook zal die « rythmus het eenige drijvende princip zijn van zijnen dichtarbeid. Hoe gewel- « diger die rythmus zich in den dichter openbaart, des te intenser zal zijn poesie « zijn, des te juister zal de klank van het woord, des te machtiger de gedachte, « des te overweldigender de maat zijn. » (Hegenscheidt, *Rythmus - Vlaamsche Oogst*, Ad. Herckenrath.)

Du grand Gezelle, par exemple, M. Aug. Vermeylen a dit :
« L'esprit propre à chaque mot, et l'esprit du rythme intérieur
« et toujours variant, multiple comme la vie même, voilà l'es-
« sentiel de la technique de Gezelle » (1). C'est le même « rythme
« intérieur » que M. Vermeylen constate chez Albrecht Roden-
bach, rythme « qui coule à travers le poème entier et qui en fait
« un vrai chant » (2). La prose d'un Streuvels et celle d'un Buysse
sont agitées d'une cadence pareille à une force naturelle. Ces
deux conteurs flamands, eux aussi, ont vu le peuple agité des
« grands rythmes de force » et tel, ils l'ont peint dans leurs
beaux tableaux réalistes.

En peinture : même chose. Contemplez attentivement les
toiles de Rubens : la vie universelle les anime ; considérez les
œuvres de Vincent van Gogh et vous verrez que « le rythme des
« lignes et des couleurs est le rythme de l'âme du poète même,
« âme qui se sent une avec les puissances profondes de l'Univers.
« C'est le rythme de la vie, l'harmonieux mouvement d'éternité
« qu'on ne voit pas dans l'immobilité apparente de la nature,
« mais que le poète, aux moments de profonde émotion, sent par
« intuition, comme la circulation du sang sous la peau de la vie.
« Et son être se confond avec le rythme de l'Eternité » (3).

C'est cette même fusion complète, cette identification totale
avec le mouvement de la vie, qui a fait de Verhaeren un si
grand poète ; « la vie ardente » lui a inspiré ses plus beaux vers :

(1) « De geest die ieder woord eigen is, en de geest van den innerlijken en steeds
« gevariëerden rythmus, menigvuldig als het leven zelf, ziedaar nu het wezenlijke
« van Gezelle's techniek. » (Aug. Vermeylen, *Van Gezelle tot Timmermans*, p. 46).

(2) *Ibid.*, p. 29.

Cf. aussi René de Clercq :

« en 't beekje..... mengt
« en brengt
« de duizenden akkoorden
« tezaam tot éénen rythmenval. »

(*De Morgen in 't Bosch.*)

(3) Just Havelaar, *Vincent van Gogh*, p. 60 : « En het rythme der lijnen en
« kleuren is 't rythme van des dichters gemoed, dat zich één van wezen voelt met
« de volle en diepe krachten van 't Universum... Dit is het levensrythme, de groot-
« harmonische eeuwigheids-beweging, die niet in den schijnbaren stilstand der
« Natuur wordt gezien, maar die de dichter in de momenten van hoogere ontroerd-
« heid, intuïtief voelt, als den bloedstroom onder de huid van't leven. En zijn
« eigen wezen vloeit samen met 't rythme der eeuwigheid. »

« O rythmes de mon sang qui m'allégez tout l'être... » (1)

Et ce qui lui transmet ces rythmes familiers, c'est la nature même : le vent, la mer,

« Et c'est le flux et le jasant

« Qui sont le rythme de mon sang ! » (2)

Le recueil des *Rythmes souverains*, dont le titre est déjà bien significatif, n'est qu'une longue exaltation de cette notion du rythme. L'imagination du poète est frappée des « rythmes contradictoires » qui dominent la Cité ; « du rythme fatal » qu'engendre l'Or, la Banque, « l'âme mathématique du monde », rythme régulateur des « passions en lutte et en folie ».

Pour lui « rythme » veut dire : respiration haletante de la vie intense du monde moderne, et si, dans la *Prière* (R. S.), il reconnaît que, malgré l'évolution des idées,

« ...le vieux rythme avec ses cris est demeuré,

« Après combien de jours, le même, »

lui, le poète moderne, le chantre de la cité énorme et angoissante, de la vie intense et contradictoire, exaltera avant tout, avec son impétuosité habituelle, le

« Rythme nouveau, rythme enfiévré et haletant,

« Rythme dominateur qui gagnait l'âme entière,

« Et entraînant en sa fureur les pas du temps ! » (3)

* * *

Essayons de vérifier maintenant les faits constatés, par l'analyse d'une strophe de *L'Arbre*, un des plus beaux poèmes de *La Multiple Splendeur*. Prenons, par exemple, le début bien connu :

« Tout seul,

« Que le berce l'été, que l'agite l'hiver,

« Que son tronc soit givré ou son branchage vert,

« Toujours, au long des jours de tendresse ou de haine,

« Il impose sa vie énorme et souveraine

« Aux plaines. »

(1) *La Vie ardente*, Fl. H.

(2) *Au Bord du quai*, V. V.

(3) *Les Attirances*, II, R. S.

La poésie débute par un monomètre bisyllabique qui, grâce à la mesure lente qui lui est propre (1), met tout de suite en lumière l'idée exprimée ; dès ce premier vers toute l'attention se porte sur la solitude de l'Arbre, ou plutôt, en interprétant le sens symbolique du poème, sur la solitude de l'Homme qui lutte et qui souffre. Cette idée essentielle ressort d'autant plus que les vers qui suivent sont des alexandrins.

Cependant, si la longueur et l'ampleur de ces derniers font contraste avec le petit vers du début, l'effet est dû avant tout au changement de rythme. Le deuxième vers a, outre l'accent rythmique sur la 6^e syllabe, deux accents secondaires sur les 4^e et 10^e syllabes ; il débute donc par une mesure de 4 syllabes et fait par sa rapidité un vif contraste avec le ton grandiose, presque tragique, du vers précédent. Celui-ci étant mis particulièrement en lumière par ce procédé, le changement de mètre est donc tout à fait justifié ici. Mais cette accélération de la première mesure entraîne le ralentissement de la deuxième qui ne compte que 2 syllabes. Or, la réunion dans un même hémistiché d'une mesure rapide avec une mesure lente produisant forcément un contraste, l'accélération de la première fait ressortir encore le mot « été » et celle de la troisième le mot « hiver », de sorte que le rythme du vers accentue de nouveau le contraste cherché. Le troisième vers, qui ne fait que compléter et illustrer le deuxième, est un alexandrin régulier qui convient à merveille au ton narratif et qui, par l'uniformité de son rythme, est propre à préparer un nouvel effet de contraste. Le premier hémistiché du vers suivant, qui est également un alexandrin, contient de nouveau une mesure lente à côté d'une mesure rapide. Le mot « toujours » renforce — en ajoutant à la notion d'espace celle du temps — l'idée exprimée par le vers « Tout seul » et demande un même ralentissement que ce monomètre. Le poète s'attarde sur

(1) Est-il nécessaire de rappeler qu'une mesure de moins de 3 syllabes exprime la lenteur ; que ce ralentissement — la conversation ordinaire nous l'apprend — fait ressortir le mot essentiel ? Si, au contraire, une mesure a plus de 3 syllabes, on sait qu'il y a accroissement de vitesse et, par conséquent, rapprochement des idées.

Voir pour les détails : Maurice Grammont, *Le Vers français, Ses moyens d'expression, son Harmonie*, Paris, 1923, Première Partie.

le mot « toujours », comme s'il cherchait à s'imaginer toute l'immensité de temps que cet adverbe représente (1). La deuxième mesure, par contre, ne contenant aucune idée nouvelle, est rapide. Ainsi les deux mots « tendresse » et « haine », qui continuent l'opposition été-hiver, attirent de nouveau l'attention, car ils se trouvent dans des mesures relativement lentes (2).

Le cinquième vers n'a rien de particulièrement intéressant. Aussi n'y rencontrons-nous pas de changement de mètre. Mais sa fonction, comme celle du troisième, est de préparer l'effet que va produire le dernier vers. Celui-ci se compose comme le premier de 2 syllabes, de sorte que la strophe entière est encadrée de deux monomètres bisyllabiques :

Tout seul... aux plaines.

Il est évident que dans le dernier, l'effet est renforcé par la nasale traînante qu'il contient et qui — comme dans un monomètre la rime arrive très vite — reçoit encore par là un relief particulier et s'impose à notre attention (3).

(1) Cf. les locutions adverbiales « là-bas », « au loin », si fréquentes dans la poésie de Verhaeren, qu'il aime à mettre en relief par ce même procédé de ralentissement, on dirait pour se donner le temps de se représenter toute l'étendue que ces mots supposent.

(2) « relativement », car la mesure de 3 syllabes qui est de sa nature ni lente, ni rapide, se trouve ici à côté d'une mesure rapide de 4 syllabes.

(3) « la rime est la place où les sons sont le plus en relief, c'est donc la meilleure « place pour les mettre en lumière », Maurice Grammont, ouvr. cité, p. 315.

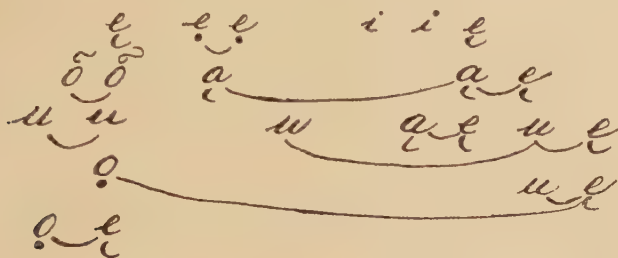
Notons, cependant, que dans la poésie de Verhaeren la rime n'occupe qu'une place secondaire ; ne parle-t-il pas, dans son article de *L'Art moderne* du 12 août 1894, de « la monotonie et du charme enfantin de la rime » ? L'élément principal du vers verhaerénien, le poète l'a souvent affirmé, c'est le rythme. Dans une lettre, citée par M. André Fontaine à la page 100 de son beau livre *Verhaeren et son Œuvre*, Paris, 1929, nous lisons : « Je considère la rime et l'assonance et l'allitération comme des moyens de soutenir et d'affirmer le rythme. » Dans sa poésie, les différents systèmes de rime se succèdent et s'entrecroisent : « autant de sensations, autant de différentes correspondances dans les rimes et les architectures des strophes. Au besoin, des rimes très pauvres, au besoin des rimes très riches. » (*L'Art moderne*, 27 juin 1886). D'ailleurs, des rimes plus ou moins fausses ne manquent pas non plus : dans *Les vieux Empires* (M. Sp.) « soumis » rime avec « fils », dans *Les Penseurs* (M. Sp.) « épaisse » avec « synthèse » et « méthodes » avec « échafaud », et dans *La Croisade* (R. S.) on lit :

« Bruits qui montent soudain et tout à coup s'affaissent,

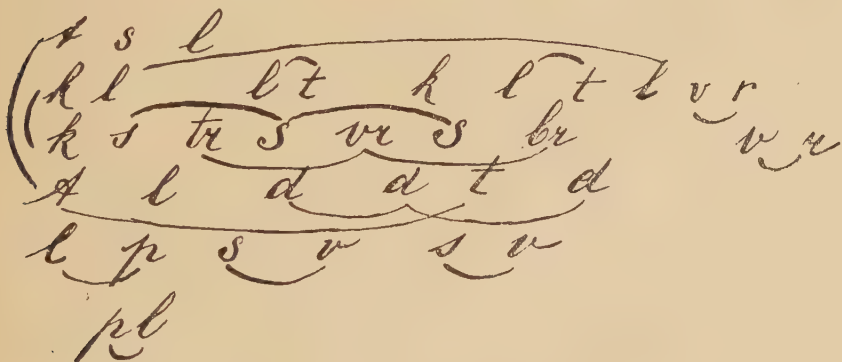
« Comme si par instants des quartiers de falaise

« Croulaient et s'abîmaient en mer. »

On sait qu'en poésie les rappels de sons ne contribuent pas moins que le rythme à produire l'impression du mouvement demandée. Le deuxième vers de la strophe analysée, par exemple, imite par son rythme 4-2, 4-2, le va-et-vient des saisons auquel l'Arbre a assisté pendant des siècles. Mais ce mouvement est marqué également par le vocalisme (1), par la répétition des voyelles, e, i, ô, u, comme par le retour des mêmes groupes : a-e, u-e, o-e.



Un parallélisme analogue est à noter dans l'emploi des consonnes :



* * *

Voici encore la première strophe de *La Conquête*, du même recueil de la *Multiple Splendeur* :

(1) A noter dans le 2^e et le 3^e vers que les deux idées opposées sont exprimées par l'opposition des voyelles claires et des voyelles aiguës (hiver : agiter, givrété : bercer, vert).

« Le monde est trépidant de trains et de navires.

« De l'est à l'ouest, du sud au nord,
« Stridents et violents,
« Ils vont et fuient ;
« Et leurs signaux et leurs sifflets déchirent
« L'aube, le jour, le soir, la nuit ;
« Et leur fumée énorme et transversale
« Barre les cités colossales,
« Et la plaine et la grève, et les flots et les cieux ;
« Et le tonnerre sourd de leurs roulants essieux,
« Et le bruit rauque et haletant de leurs chaudières
« Font tressaillir, à coups tumultueux de gongs,
« Ici, là-bas, partout, jusqu'en son cœur profond,
« La terre. »

Cette strophe, plus encore que celle de *L'Arbre* que nous venons d'analyser, présente l'enchevêtrement de mètres inégaux, qui est, comme nous l'avons vu, si caractéristique de la poésie de Verhaeren. C'est en changeant de mètre tout le temps que le poète réussit à mettre en lumière toutes les idées exprimées et c'est là son but : son enthousiasme poétique, qui s'intéresse à tout, cherche à relever tous les détails. Or, en poésie, on obtient cela par les changements de mètre qui représentent autant d'effets de contraste (1). C'est ce qui explique l'intensité de force qui caractérise la poésie de Verhaeren.

Nous allons tâcher de démontrer que dans *La Conquête*, aussi bien que dans *L'Arbre*, toutes ces coupes et ces vers accumulés ne sont pas quelconques, mais que chaque fois qu'un rythme spécial se présente, il y a une intention bien déterminée de la part du poète.

Le premier vers énonce tout le sujet ; comme il exprime une idée puissante et grandiose, l'emploi de l'alexandrin s'impose ici.

Tout de suite après ce vers d'introduction, le poète entre dans le détail. Un changement de mètre est donc obligatoire et comme

(1) Maurice Grammont, ouvr. cité, dit à la page 102 : « Il en résulte que si l'on veut mettre en relief tous les détails d'un développement, tous les traits d'une énumération, on n'aura qu'à changer le mètre à chaque fois, passant tantôt d'un grand vers à un petit, tantôt d'un petit à un grand. »

le vers suivant développe l'idée d'activité fébrile suggérée par le terme « trépidant », l'emploi du vers rapide est parfaitement justifié.

L'accroissement de vitesse des trains et des navires qui viennent de démarrer est illustrée par le rythme des vers suivants. C'est à dessein que la mesure « stridents » est lente ; sans cela il n'y aurait aucun effet de contraste, si nécessaire à obtenir le rythme voulu et à arriver progressivement à l'intensité de vitesse que le poète veut exprimer. Ce qui contribue à suggérer cette impression de rapidité, c'est encore le choix des voyelles et des consonnes.

Le roulement des r, du premier vers surtout, imite à merveille le mouvement continu des trains et des navires, tandis que l'occlusive du groupe tr — « trépidant », « trains », et plus loin « stridents », « transversale » —, tout comme l'accumulation des sifflantes v - f - s, ajoutent une idée d'impatience et de nervosité, idée que rendent encore si bien les voyelles qui, en devenant de plus en plus aiguës, interprètent l'ardeur infatigable avec laquelle les machines parcourent le monde : tout, dans une poésie de Verhaeren, collabore à exprimer l'idée voulue.

Après le rythme haletant et saccadé des huit premiers vers, le poète reprend, dans la partie plutôt descriptive qui suit, le ton narratif. La monotonie obtenue par la répétition de la conjonction « et » est voulue ; elle insiste sur l'espace parcouru par les trains et les navires, immensité qui dépasse à un tel point ce que notre imagination peut se figurer qu'elle devient une idée quasi obsédante.

La mesure rapide par laquelle commence le 12^e vers ne sert pas seulement à rapprocher les idées précédentes en une sorte de synthèse, mais elle convient surtout à exprimer l'élan d'admiration qui entraîne le poète. Dans le vers suivant cet enthousiasme devient d'une nature plus profonde, plus sereine pour ainsi dire, par la contemplation lente à laquelle nous invitent les trois mesures lentes, formées par les mots particulièrement chers au poète : « Ici, là-bas, partout ... ». La deuxième partie de ce vers ne fait que résumer brièvement ce qui précède, mais cet accroissement de vitesse prépare d'autant mieux par un vif contraste le ravissement qu'exprime le monomètre final : « La terre ».

* * *

Mais non seulement tous les éléments du vers : mètre, coupe, vocalisme, consonnantisme, rime, contribuent à exprimer l'idée voulue, la poésie entière suit le mouvement de la pensée du poète. Les vers ne sont pas indépendants les uns des autres : ils font partie d'une ample phrase rythmique. Lisons sous ce rapport *La Révolte*, poésie qu'on trouve dans *Les Flambeaux noirs*, ce recueil qui contient les premiers indices de la guérison morale du poète :

La Révolte.

Vers une ville au loin d'émeute et de tocsin,
Où luit le couteau nu des guillotines,
En tout à coup de fou désir, s'en va mon cœur.

Les sourds tambours de tant de jours
De rage tue et de tempête,
Battent la charge dans les têtes.

Le cadran vieux d'un beffroi noir
Darde son disque au fond du soir,
Contre un ciel d'étoiles rouges.

Des glas de pas sont entendus
Et de grands feux de toits tordus
Echevèlent les capitales.

Ceux qui ne peuvent plus avoir
D'espoir que dans leur désespoir
Sont descendus de leur silence.

Dites, quoi donc s'entend venir
Sur les chemins de l'avenir,
De si tranquillement terrible ?

La haine du monde est dans l'air
Et des poings pour saisir l'éclair
Sont tendus vers les nuées.

C'est l'heure où les hallucinés
Les gueux et les déracinés
Dressent leur orgueil dans la vie.

C'est l'heure — et c'est là-bas que sonne le tocsin ;
Des crosses de fusils battent ma porte ;
Tuer, être tué ! — qu'importe !

C'est l'heure — et c'est là-bas que sonne le tocsin.

Après la monotonie calme, stoïque des deux premières strophes, le poète s'échauffe dans la troisième ; il se laisse entraîner de plus en plus par son émotion, pour s'apaiser dans la huitième strophe, où le suggestif : « C'est l'heure », répété au début des deux dernières strophes et du vers final, marque la soumission au Destin.

Cette exaltation croissante et décroissante, procédé caractéristique de Verhaeren, n'est jamais intellectuelle chez lui.

En grand poète impulsif, Verhaeren ne construit pas ses vers, mais ils ne lui servent que d'expression directe de tout ce qui vit dans son âme et dans son imagination ; la forme est simplement le moule dans lequel s'incarne la sensation poétique (1).

Plus tard, dans la période où l'âme du poète est dans un état de ravissement perpétuel, ses poèmes deviennent de plus en plus pathétiques. Dans *Le Verbe*, *La Vie*, *L'Effort* de *La Multiple Splendeur* ; dans *La Conquête*, *La Science*, *La Folie* et tant d'autres poésies des *Forces tumultueuses* ; dans l'*Or*, *Le Maître*, *La Cité* des *Rythmes souverains*, le poète part d'une description calme et quasi impersonnelle, mais peu à peu son ardeur s'enflamme, s'échauffe, et passant, comme dans une symphonie de Beethoven (2) de l'andante initial par le scherzo à l'allégro final, son enthousiasme poétique finit par s'épanouir dans les visions grandioses, dans le glorieux pressentiment du

« port lointain mais sûr, tout au bout de la mer ! »
(F. T.)

(1) Dr. Alfr. Ehrentreich dit, dans son article cité plus haut :

« Das Formale gehört ebenso in dem Reich der Intuition. »

(2) Cf. La symphonie en Ut mineur.

CONCLUSION

CHAPITRE I. — *Résumé.*

Nous espérons avoir démontré qu'Emile Verhaeren, poète de langue française, n'est pas un poète intégralement et foncièrement français ; que ce Flamand, malgré son éducation française, malgré son admiration sincère pour la culture latine et la profonde influence qu'elle a exercée sur lui, est resté fils de la Germanie.

Nous croyons avoir prouvé par cette étude que Verhaeren, né en plein pays de Flandre, d'un tempérament réaliste, sensuel et mystique à la fois, doué en outre d'un talent pittoresque remarquable, appartient naturellement à la famille des Buysse, Rodenbach (Albrecht), René de Clercq, Timmermans, descendants comme lui de l'illustre race des grands peintres flamands du ^{xvii}^e siècle et de qui il ne se sépare — le hasard l'ayant placé dans un milieu français — que par son mode d'expression. Dans la Première Partie de notre travail nous avons constaté l'affinité évidente entre la pensée de Verhaeren et la philosophie panthéiste, philosophie qui trouve son origine dans l'adoration de la Nature des vieux Germains. Car non seulement sa prédilection pour les brumes de son pays natal :

« Mais je suis né, là-bas, dans les brumes de Flandre... »
(*Epilogue*, Pl.)

fait de lui un vrai Flamand, mais, d'un point de vue plus général, c'est son profond et sincère sentiment de la nature, son désir de se plonger dans sa vie intense et enivrante et de se sentir lui-même une parcelle de l'immense Univers, qui le range parmi les hommes du Nord.

Nous ne reprendrons pas ici toute l'évolution qu'a dû parcourir l'esprit du poète avant d'entrer dans la clarté éblouissante de cette joie de vivre : nous savons qu'avant de connaître l'ivresse extatique de Zarathoustra, Verhaeren a dû traverser la plus morne et la plus douloureuse « Weltschmerz » qu'on puisse imaginer. Inutile encore de répéter que son optimisme définitif l'a conduit à la conception dynamique de la vie, l'a fait partisan du « devenir » hégélien, qui forme un des traits d'union les plus évidents entre sa pensée et la philosophie des peuples germaniques.

Nous avons vu dans le Chapitre IV de cette Première Partie que la morale du poète aussi découle naturellement de son idéal métaphysique : tous les êtres n'étant que des fragments merveilleux de l'Univers, toutes les choses étant solidaires, ayant une même âme, tout est digne d'admiration, et c'est cette admiration universelle qui nous relèvera.

« Admirez-vous les uns les autres. »

« Admirez l'homme et admirez la terre,

« Et vous vivrez ardents et clairs. »

(*La Multiple Splendeur*)

Tels sont les préceptes de sa morale.

Etant donnée cette idée fondamentale, il s'ensuit que pour Verhaeren « morale » et « esthétique » se confondent : beauté, bonté ; admiration, amour, tout cela se tient dans son œuvre, ayant comme source unique son amour de tout ce qui vit, de tout ce qui est.

Dans la Deuxième Partie de ce travail nous avons étudié les moyens d'expression de Verhaeren.

Outre les véritables « germanismes », sa langue « tumultueuse » comme l'âme de son créateur, s'écarte encore du français traditionnel par le caractère violent et orgiaque de ses phrases lourdes et souvent même décousues. L'ampleur prodigieuse des constructions puissamment charpentées, leur violence, leur rudesse primitive n'ont rien de français : la netteté latine et le goût français de la mesure leur manquent. Qu'une pareille assertion comporte bien des réserves, cela va sans dire. Mais ni la simplicité touchante des *Heures*, ni le ton quasi pastoral des *Blés mouvants*

ne donnent la note générale de son art. On ne la trouvera pas non plus dans les dernières œuvres (entre autres, *Les Rythmes souverains*) dont le style — l'âge du poète et sa longue éducation latine aidant — se rapproche de plus en plus de l'idéal classique. Il faut la chercher (le lecteur se rappellera que la majorité des exemples cités y ont été empruntés) dans le vocabulaire poignant de la trilogie du désarroi (S., D., Fl. N.), dans le cycle social (C. H., V. I., V. T.) et dans la première série des *Impressions* ; sans doute on la trouve aussi dans le lyrisme débridé, le verbalisme magnifique des chefs-d'œuvre du poète, tels que *Les Visages de la Vie*, *Les Forces tumultueuses* et *La Multiple Splendeur*, où se manifestent toute l'ardeur et tout l'orgueil de son âme dionysiaque. C'est là qu'on trouve l'expressive rudesse de l'art de Verhaeren, la sonorité éclatante de son vocabulaire, l'accumulation des assonances et des allitérations, les répétitions si fortement suggestives, l'éclat violent des couleurs, ses images évocatrices, ses rythmes obsédants et martelés, bref, toute la chaleur exubérante de son art primitif. En France on ne trouve pas son pareil ; même la somptuosité verbale de Victor Hugo est dépassée et l'on n'exagère pas en nommant le poète flamand l'enfant « sauvage » du poète français. Par contre, nous avons constaté de frappantes analogies avec des poètes germaniques tels que Whitman, Novalis, René de Clercq et autres.

Ainsi, Germain par sa naissance et par son tempérament flamands, parlant une langue romane et admirant sincèrement la culture dont celle-ci est l'expression, on se demande de quel côté vont se tourner les sympathies du poète au moment où la guerre mondiale viendra briser son rêve de fraternité universelle que lui inspiraient ses idées humanitaires.

Il nous reste à consacrer encore quelques lignes à cette douloureuse question.

* * *

CHAPITRE II. — Verhaeren et la guerre mondiale.

Quand en 1914 la guerre éclate, Verhaeren prend parti contre le peuple dévastateur de son pays aimé, surtout parce qu'il a

déchiré si cruellement son idéal humanitaire. Le poète, ne dit-il pas dans *Les Ailes rouges de la Guerre* :

« Car c'est là ton crime immense, Allemagne,
« D'avoir tué l'idée que se faisait pendant la paix,
« L'homme de l'homme. » (1) ?

La haine qu'il éprouve contre les Allemands ne représente que le côté négatif de son sentiment d'amour universel. Si le Belge souffre de voir son pays ravagé, l'Européen qu'il est souffre de voir anéanti son rêve de fraternité. Ce « crime immense », l'Allemagne l'a commis. Mais peu importe le nom du criminel : autrefois Verhaeren a aimé « la grave Allemagne » (2) autant que « la France ardente ». Son besoin de sympathie universelle a embrassé tous les peuples ; en Allemagne — nous en avons parlé dans l'Avant-propos — il a eu plusieurs amis, il y a fait de nombreuses conférences, il y a publié des œuvres et la plupart de ses recueils de poésie ont été traduits en allemand.

La guerre change tout.

Une haine violente se glisse dans le cœur de Verhaeren ; le poète de *La Multiple Splendeur* est méconnaissable. Ne soyons pas trop sévères pour ce sentiment de haine. Si nous sommes déçus de constater que Verhaeren au moment de l'épreuve n'a pas la force morale d'appliquer ses théories d'amour universel, n'oublions pas que Verhaeren, ce grand admirateur de l'homme, était avant tout « homme » lui-même. Lui, qui exalte dans ses poèmes la « vie contradictoire », avait le droit de dire avec Térence : Homo sum : humani nihil a me alienum puto.

Rien n'est plus humain, plus compréhensible que l'attitude que prend Verhaeren envers l'Allemagne et M. K. Glaser dit à bon droit : « Le choc de deux cultures, tel qu'il se produisit « lorsque éclata la guerre mondiale, devait apporter à un homme « comme lui la plus profonde douleur et la plus amère désillusion » (3).

(1) *Au Reichstag*, A. G.

(2) A noter un changement de texte très intéressant sous ce rapport. Dans la version originale du poème *Le Téméraire* Verhaeren nous parle de « la France ardente et la grave Allemagne », vers qu'il a changé en : « la France ardente et la rude Allemagne. »

(3) « Einem Mann wie ihm musste der Zusammenprall zweier Kulturen, wie

La guerre est l'éclair qui fait tomber en ruines d'un seul coup l'édifice d'optimisme que Verhaeren s'était bâti petit à petit. Que de souffrances, que de luttes intérieures n'en ont pas été le prix ! La belle conception que le poète s'était faite de l'homme, de sa bonté, de sa grandeur, est l'œuvre de sa vie entière. Même son admiration pour l'Homme a été telle qu'il en a fait son Dieu. Et voilà qu'en 1914, soudainement, ce rêve d'humanité s'écroule. « C'est l'effondrement de l'espoir d'un « idéaliste, qui veut communiquer à des peuples entiers ce qu'il « sent en lui-même de plus noble en fait de valeurs humaines » (1). Quoi de plus compréhensible que la haine du poète contre celui qui en est l'impitoyable destructeur. Seulement, reste à savoir quelle attitude Verhaeren aurait prise à la longue en face de cette désillusion tragique : question importante à laquelle nul ne répondra avec certitude. M. Stefan Zweig, « l'ennemi par devoir », qui a écrit des pages touchantes sur l'ami de toute sa vie, au lendemain de sa mort, croit retrouver en 1916, dans l'Introduction des *Ailes rouges de la Guerre*, l'ancien ton du poète de *La Multiple Splendeur* : « Je savais que chez cet « homme, dont l'idéal le plus élevé était la réconciliation, la « haine ne pouvait être durable et dès la seconde année je trou- « vais la vieille voix dans l'introduction touchante du livre de « la Haine » (2). D'ailleurs, tous ceux qui ont compris le sens profond des belles paroles :

« Admirez-vous les uns les autres... »

doivent être de l'avis de M. Zweig : cette haine n'aurait pu être que passagère. Le philosophe panthéiste, optimiste, qu'a été

(Suite de la note 3, p. 294).

« er sich in dem Ausbruch des Weltkrieges entlud, den tiefsten Schmerz und die « herbste Enttäuschung bereiten. » (*Emile Verhaeren und Frankreich*, art. cité.)

(1) « Es ist der Zusammenbruch der Hoffnung eines Idealisten, der das Edelste, « das er an menschlichen Werten in sich fühle, ganzen Völkern mitteilen will. » (Kurt Glaser, art. cité.)

(2) « Ich wuszte dasz der Hasz in diesem Menschen, dessen höchster Sinn die « Versöhnung war, nicht dauerhaft sein könne, und schon im zweiten Jahre fand « ich in der ergreifenden Einleitung zu seinem Buche des Hasses die alte Stimme. » (Stefan Zweig, *Erinnerungen an Emile Verhaeren*.)

Verhaeren, pour qui l'homme représente une simple parcelle de l'Univers et l'époque où nous vivons un moment fugitif par rapport à l'Eternité, aurait compris un jour, que cette guerre, faisant partie du rythme universel, ne pouvait être qu'une phase transitoire, condition nécessaire de l'évolution du monde.

Vu, le 13 novembre 1934 :
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,
H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur de l'Académie de Paris,
Pour le recteur :
l'Inspecteur de l'Académie,
J. PERRON.

PRINCIPAUX OUVRAGES CONSULTÉS

I. — VERHAEREN

Œuvres :

- 1885. Les Flamandes (Bruxelles) (= Fl.).
- 1885. Contes de minuit (Bruxelles) (= C. M.).
- 1886. Les Moines (Paris) (= M.).
- 1888. Les Soirs (Bruxelles) (= S.).
- 1888. Les Débâcles (Bruxelles) (= D.).
- 1889. Les Classiques (L'art moderne) (1).
- 1890. Les Flambeaux noirs (Bruxelles) (= Fl. N.).
- 1890. Au bord de la Route (Liège) (= B. R.).
- 1891. Les Apparus dans mes Chemins (Bruxelles) (= A. Ch.).
- 1891. En Angleterre (La Nation).
- 1891. L'art en Allemagne (La Nation).
- 1892. Racine et le Classicisme (La Nation).
- 1893. Les Campagnes hallucinées (Bruxelles) (= C. H.).
- 1893. Ford-Madox Brown (Société nouvelle).
- 1894. Autour d'un foyer (Société nouvelle).
- 1895. Almanach (Les Douze Mois) (Bruxelles) (= D. M.).
- 1895. Les Villages illusoires (Bruxelles) (= V. I.).
- 1895. (Paru en 1896) Les Villes tentaculaires (Bruxelles) (= V. T.).
- 1896. Les Heures claires (Bruxelles) (= H. Cl.).
- 1897. La peinture flamande (Revue encyclopédique).
- 1892-1897. (Paru en 1899) Les Vignes de ma muraille (Paris) (= V. M.).
- 1898. Les Aubes (Bruxelles) (= A.).
- 1899. Les Visages de la Vie (Bruxelles) (= V. V.).
- 1899. Georges Rodenbach (Revue encyclopédique).
- 1900. Chronique de l'exposition (Mercure de France).

(1) Les articles de périodiques étant très nombreux, nous nous bornerons à citer ceux qui ont été consultés pour cette étude.

1900. Le Cloître (Bruxelles) (= Cl.).
1900. Petites Légendes (Bruxelles) (= P. L.).
1901. Philippe II (Paris) (= Ph. II).
1901. Les Petits Vieux (London) (= P. V.).
1902. Les Forces tumultueuses (Paris) (= F. T.).
1904. Les Tendresses premières (Bruxelles) (= T. Pr.).
1905. Les Heures d'après-midi (Bruxelles) (= H. A. M.).
1905. Rembrandt (Paris).
1906. La Multiple Splendeur (Paris) (= M. Sp.).
1907. La Guirlande des Dunes (Bruxelles) (= G. D.).
1907. Les Lettres françaises en Belgique (Bruxelles).
1908. Les Héros (Bruxelles) (= H.).
1908. James Ensor (Bruxelles).
1910. Les Villes à Pignons (Bruxelles) (= V. P.).
1910. Les Rythmes souverains (Paris) (= R. S.).
1910. Pierre-Paul Rubens (Bruxelles).
1911. Les Plaines (Bruxelles) (= Pl.).
1911. Les Heures du soir (Leipzig) (= H. S.).
1912. Hélène de Sparthe (Paris).
1912. Les Blés mouvants (Paris) (= B. M.).
1913. Camille Lemonnier (La Belgique artistique et littéraire).
1915. La Belgique sanglante (Paris) (= B. S.).
1916. Parmi les Cendres : la Belgique dévastée (Paris).
1916. Villes meurtries de Belgique : Anvers, Malines et Lierre (Paris)
 (= V. M. B.).
1916. Les Ailes rouges de la Guerre (Paris) (= A. G.).
1917. Les Flammes hautes (Paris) (= Fl. H.).
1924. A la vie qui s'éloigne (Paris).
1926. Impressions, première série (Paris) (= I. I.).
1926. Pages belges (Bruxelles) (P. B.).
1927. Impressions, II^e série (Paris) (= I. II.).
1928. Sensations (Paris) (= Sens.).
1928. Impressions, III^e série (Paris) (= I. III.).
1928. Notes sur l'Art (Paris).

Ouvrages de critique :

- L. CHARLES-BAUDOUIN, Le symbole chez Verhaeren. Essai de psychanalyse de l'art, Genève, 1924.
A. BEAUNIER, La poésie nouvelle, Paris, 1902.
J. BITHELL, Contemporary belgian literature, London, 1915.

- Ch. BRUTSCH, Essai sur la Poésie de Verhaeren, Paris, 1929.
- G. BUISSET, L'évolution idéologique d'Emile Verhaeren, Paris, 1910.
- G. DOUTREPONT, Les débuts littéraires d'Emile Verhaeren à Louvain.
— Les cahiers de l'Amitié de France et de Flandre, Paris, 1919.
- E. ESTÈVE, Un grand poète de la vie moderne : Emile Verhaeren, 1855-1916. Paris, 1928.
- A. FONTAINE, Verhaeren et son œuvre, d'après des documents inédits, Paris, 1929.
- R. GOLSTEIN, Emile Verhaeren, La vie et l'œuvre. L'évolution des idées, Paris, 1924.
- A. G. VAN HAMEL, Het Letterkundig Leven van Frankrijk III, Amsterdam, J. Emmering.
- J. M. JONES, Whitman and Verhaeren.
- A. MOCKEL, Un poète de l'énergie, Emile Verhaeren, Paris, 1933.
- A. POIZAT, Le symbolisme, De Baudelaire à Claudel, Paris, 1919.
- JOS. DE SMET, Emile Verhaeren, 2 vol. Malines, 1922.
- CHANOINE J. DE SMET, Emile Verhaeren, 1928.
- E. STARKIE, Les sources du lyrisme dans la poésie d'Emile Verhaeren, Paris, 1927.
- St. ZWEIG, Emile Verhaeren. Sa vie, son œuvre, trad. de l'allemand par Paul Morisse et Henri Chervet, Paris, 1910.
- Erinnerungen an Emile Verhaeren (d'abord publication privée s. d. qui doit remonter à l'année 1917, parue ensuite en édition publique à l'occasion du 10^e anniversaire de la mort du poète, Inselverlag, Leipzig, 1926).

Périodiques :

- G. BRUNET, Verhaeren, poète dionysien, *Mercure de France*, 15-11-26.
- A. EHRENTREICH, Formprobleme bei Emile Verhaeren, *Germanisch-romanische Monatsschrift*, XI, 1923.
- K. GLASER, Emile Verhaeren und Frankreich, *Behrens-Festschrift-Suppl. Zeitschrift für franz. Sprache u. Litt.*, 1929.
- J. DE GOURMONT, Emile Verhaeren, *Les Marges*, n° 47, mars 1914.
- P. M. JONES, Baudelaire, Verlaine and Verhaeren, *The modern Language Review*, 1926.
- Robert-J. LEMOINE, Essai sur Verhaeren, *Revue de l'Université de Bruxelles*, oct.-nov. 1924.

II. — DIVERS.

Œuvres philosophiques et littéraires, ouvrages de critique :

- H. FR. AMIEL, Fragments d'un Journal intime, Paris, 1931, 2 vol.
M. D'ASBECK, La Mystique de Ruysbroeck l'Admirable, Paris, 1930.
A. BAILLY, Maeterlinck, Paris, 1931.
F. BALDENSBERGER, Goethe en France. Etude de littérature comparée, Paris, 1904.
BÉDIER et HAZARD, Histoire de la littérature française illustrée, Larousse, Paris, 2 vol.
C. BUSKEN HUET, Het land van Rubens, Amsterdam, 1879.
J. CHARPENTIER, Le symbolisme, 1927.
S. COCULESCO, Essai sur les Rythmes toniques du français, Paris, 1925.
CH. DE COSTER, La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak, 1868.
EMERSON, Essays, New-York, 1870.
E. FAGUET, En lisant Nietzsche, Paris, 1904.
P. FORT et L. MANDIN, Histoire de la Poésie française depuis 1850, Paris, 1926.
A. FOUILLÉE, La morale, l'art et la religion d'après Guyau, Paris [1912 ?].
— Le moralisme de Kant et l'amoralisme contemporain, Paris, 1905.
— Esquisse psychologique des peuples européens, Paris, 1903.
— Tempérament et caractère selon les individus, les sexes et les races, Paris, 1895.
P. GEYL, Geschiedenis van de Nederlandsche stam, Amsterdam, 1930.
A. GIDE, Dostoïevsky, Paris [1923].
R. DE GOURMONT, Esthétique de la langue française, Paris, 1899.
M. GRAMMONT, Le vers français, Paris, 1923.
M. GUYAU, L'irréligion de l'avenir, Paris, 1890.
M. GIJSEN, Ons volkskarakter, De Spieghel, Amsterdam, 1932.
A. HALLAYS, En flânant, Soc. d'édition artistique, Paris.
G. HARRY, Maurice Maeterlinck, Bruxelles, 1909.
J. HAVELAAR, Vincent van Gogh, Amsterdam, My. voor Goede en Goedkoope lectuur.
G. HEYMANS, De classificatie der karakters, Amsterdam, 1907.
G. KURTH, La frontière linguistique en Belgique et dans le Nord de la France. Mémoires couronnés et autres mémoires.
J. LAHOR, L'art nouveau, Paris, 1901.

- H. LIEBRECHT et G. RENCY, Histoire illustrée de la littérature belge de langue française (des origines à 1925), Bruxelles, 1926.
- M. MAETERLINCK, La Sagesse et la Destinée, Paris, 1898.
— Trad. des « Disciples à Saïs » et des « Fragments » de Novalis, Bruxelles, 1895.
- Ph. MARTINON, Les Strophes, Paris, 1911.
- A. MICHIELS, Rubens et l'école d'Anvers, Paris, 1877.
- D. MONTY-JACOBS, Maeterlinck, eine kritische Studie zur Einführung in seine Werke, Leipzig, 1902.
- D. MORNET, Histoire générale de la littérature française, exposée selon une méthode nouvelle, Larousse, Paris.
— La pensée française au XVIII^e siècle, Paris, 1926.
- M. MURET, La littérature allemande d'aujourd'hui, Paris, 1909.
- Fr. NAUTET, Histoire des lettres belges d'expression française, Bruxelles, 1892.
- Fr. NIETZSCHE, Also sprach Zarathoustra, Leipzig, 1891, 4 Thle.
- F. NOURRISSON, Spinoza et le naturalisme contemporain, Paris, 1886.
- NOVALIS, Sämmtliche Werke, hrsg. v. C. Meissner, Berlin, 1898.
- H. PIRENNE, Histoire de Belgique, éd. Maurice Lamertin, Bruxelles.
- VLAD. POZNER, Panorama de la littérature russe contemporaine, Kra, Paris, 1929.
- E. RENAN, L'avenir de la science, Pensées de 1848, Paris, 1849.
— Cahiers de jeunesse, 1845-1846, Paris, 1906.
— Dialogues et fragments philosophiques, Paris, 1876.
- L. REYNAUD, Le Romantisme. Ses origines anglo-germaniques. Influences étrangères et traditions nationales. Le réveil du génie français, Paris, 1926.
- A. DE RIDDER, La littérature flamande contemporaine (1890-1923), Anvers, 1923.
- R. ROLLAND, Vie de Beethoven, Paris, 1927.
— Vie de Tolstoï, Paris, 1921.
- D. SAURAT, La religion de Victor Hugo, Paris, 1929.
- J. SAZONOVA et A. BEUCLER, La littérature soviétique, Cahiers de la quinzaine, Paris, 1930.
- SPINOZA, Opera, 2 vol., J. van Vloten et J. P. N. Land, La Haye, 1882-1883.
- B. TIMMERMANS, Le spinozisme de Maeterlinck, Zalt-Bommel, 1924.
- M. VALKHOFF, Etude sur les mots français d'origine néerlandaise, Amersfoort, 1931.
- Aug. VERMEYLEN, Van Gezelle tot Timmermans, Amsterdam, 1923.

- Quelques aspects de la question des langues en Belgique, Bruxelles, 1918.
- A. WALGRAVE, Pr., Het leven van Guido Gezelle, Vlaamschen priester en dichter, Amsterdam, 1923, 1924, 2 dln.
- O. WALZEL, Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, Berlin, 1920.
- W. WUNDT, Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte, Leipzig, 1900-1920, 10 Bde.
- Th. ZIEGLER, Goethes Welt- und Lebensanschauung, Berlin, 1914.
- St. ZWEIG, Nietzsche, trad. d'Alzir Hella et Olivier Bournac, éd. Stock, Paris, 1931.

Périodiques :

- L. DUMONT-WILDEN, Les lettres belges et la culture française, *La grande Revue*, 1-9-01.
- C. LEMONNIER, La Belgique, *Revue encyclopédique*, 24-7-97.
- H. MAUBEL, La mystique et le théâtre en Belgique, *Revue encyclopédique*, 24-7-97.
- F. VON OPPELN-BRONIKOWSKI, M. Maeterlinck und der Mysticismus, *Nord und Süd*, 1-12-98.
- L. PAUL-THOMAS, Etudes sur le vers moderne, *Le Journal des Poètes*, Bruxelles, 18-3-34, 29-4-34, 2-6-34.
- Lucien PRIOU, Le Petit Rémois.
-

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
AVANT-PROPOS	5

INTRODUCTION

CHAP. I. — <i>Le double caractère de la littérature belge</i>	13
CHAP. II. — <i>Justification du sujet.</i>	
I. Considérations générales.....	26
II. Sources	26
§ 1. — Origine et tempérament germaniques.....	26
§ 2. — La pensée germanique.....	30
§ 3. — Intermédiaires français.....	33

PREMIÈRE PARTIE

L'ÉLÉMENT GERMANIQUE DANS LES IDÉES DE VERHAEREN

CHAP. I. — <i>Origine et éducation</i>	35
CHAP. II. — <i>L'âme flamande de Verhaeren.</i>	
§ 1. — Le sentiment de la nature.....	43
§ 2. — L'amour du pays natal. Les autres pays.....	53
CHAP. III. — <i>La pensée de Verhaeren.</i>	
§ 1. — La période du mysticisme catholique.....	59
§ 2. — La crise.....	60
§ 3. — Vers l'optimisme.....	83
§ 4. — Le panthéisme en France et en Allemagne.....	97
§ 5. — Le panthéisme et la double nature flamande.....	101
CHAP. IV. — <i>La morale de Verhaeren</i>	125
CHAP. V. — <i>L'esthétique de Verhaeren</i>	142

DEUXIÈME PARTIE
L'ÉLÉMENT GERMANIQUE
DANS LES MODES D'EXPRESSION DE VERHAEREN

CHAP. I. — <i>En quoi la langue de Verhaeren n'est pas française</i>	153
§ 1. — Germanismes.....	160
§ 2. — Constructions peu françaises.....	168
§ 3. — Particularités propres à la langue de Verhaeren.....	173
§ 4. — Corrections	194
CHAP. II. — <i>Particularités du style de Verhaeren</i>	
§ 1. — En quoi ce style est flamand.....	207
§ 2. — Images	232
§ 3. — Symboles	245
§ 4. — Verhaeren et le symbolisme	254
§ 5. — Le vers-librisme	266
§ 6. — Le rythme.....	275

CONCLUSION

CHAP. I. — <i>Résumé</i>	291
CHAP. II. — <i>Verhaeren et la guerre mondiale</i>	293
LISTE DES PRINCIPAUX OUVRAGES CONSULTÉS.....	297

